

Tallinna Ülikool

Germaani-Romaani Keelte ja Kultuuride Instituut

Kadri Jaakson

**LUULE TÕLKIMISEST FEDERICO GARCÍA LORCA  
„MUSTLASROMANSSIDE“ NÄITEL**

Magistritöö

Juhendaja dotsent Anne Lange, Ph.D

Tallinn 2010

# SISUKORD

SISSEJUHATUS .....	3
1. LUULE TÕLKIMISEST .....	7
1.1. Traditsiooniliselt .....	7
1.2. Süllaabilise värsimõõdu traditsioon Eestis .....	16
1.3. Tõlge ja kultuur.....	21
1.4. Tõlkija roll .....	24
1.5. Tekst.....	27
2. HISPANISTIKA EESTIS .....	30
2.1. Romansseerode teke ja tänapäev .....	31
3. AIN KAALEP TÕLKIJANA .....	34
3.1. Ain Kaalep tõlkimisest ja homorütmia printsiibi järgimine .....	35
3.2. Ain Kaalepi luuletõlke retseptsioon.....	41
4. FEDERICO GARCÍA LORCA .....	46
4.1 Elu ja looming.....	46
4.2 <i>Romancero gitano</i> .....	48
4.3 Luule temaatika.....	50
4.4 Andalusia mustlased .....	53
5. „MUSTLASROMANSSIDE“ ANALÜÜS .....	55
5.1. Analüüsi teoreetiline materjal .....	55
5.2. Tõlkeanalüüs .....	57
5.3. Järeldused.....	84
KOKKUVÕTE .....	91
SUMMARY .....	93
KASUTATUD KIRJANDUS.....	95
LISAD.....	101

## SISSEJUHATUS

Luule on oma olemuselt raskesti tõlgitav, selle vorm sõltub paljuski lähtekeele poeetilisest keelekasutusest, mida üks-üheselt edasi anda ei ole võimalik ning luulele võidakse ette heita tõlkes kadumaminekut. Lisaks sisu edasiandmisele on luule puhul olulised ka vorm, meetrum, riim ja rütm. Luule tõlkimine on justkui kompromisside kunst ning luuletõlkija peab leidma kompromissi sisu ja vormi vahel, võttes arvesse sihtkeele kirjandustraditsioone ja väljendusvahendid. Paljud teoreetikud on vaielnud luule tõlkimise võimalikkuse ja võimatuse üle. Sageli on väidetud, et luule tõlkimiseks peab ise luuletaja olema, sest kui originaalluuletuse kirjutamiseks on vaja luuleannet, siis on seda vaja ka luule tõlkimiseks.

Käesoleva töö eesmärgiks on vaadelda luule tõlkimist, täpsemalt Hispaania kirjaniku Federico García Lorca luuletuste tõlkeid eesti keelde. Tema loomingul põhinev luulekogu „Kaneelist torn“ ilmus „XX sajandi luule“ sarjas 1966. a Ain Kaalepi tõlkes. Teose kordustrükk ilmus 1997. a ja seda pealkirja all „Mu kätes on tuli“. Tõlkija enda sõnul: „on vahepeal mõned asjad selgemaks saanud, vahepeal on kadunud ka igasugune tsensuur, nii et ei saa enam midagi, olgu puuduvat, olgu tarbetult lisatud, selle süüks ajada. Mõned tõlked, mis tundusid nõrgemad, on välja jäetud, lisatud on ka kaks luuletust. Olgu öeldud, et mõlema luulekogu pealkirjad on García Lorca luulest leitud.“ (Kaalep 1997b: 156)

„Kaneelist torn“ sisaldab García Lorca luule tõlkeid tema eri kogumikest. Käesolevas magistritöös on vaatluses all kogumiku *Romancero gitano* ehk „Mustlasromansside“ tõlked. Romansid on Hispaaniale, eriti just Andaluusiale ning mustlaskultuurile sama omased kui regivärss eestlastele.

García Lorca luulega puutusin esmakordselt kokku bakalaureuseõppe algusaastail hispaania kirjanduse loengusarjas, õigemini siis tema luule tõlgetega, kuid tollane huvi jäi põgusa esmamulje tõttu väheseks. Uuesti jõudsin García Lorca luule juurde, õppides aasta vahetusüliõpilasena Granada ülikoolis, selles samas, kus Lorcagi. Kogu Granada on tema vaimsusest kantud ning hispaania kirjanduse loengutes peatuti ka García Lorcal.

Lugedes taas kord tema loomingut, nüüd juba originaalis, langesin luule lummusesse. Kindlasti on sellel oma osa ka Andaluusia kultuuri tundmaõppimisel ning kaunil hispaania keelel, mis oma kõla ja rütmiga kuulajat võlub. Seejärel võtsin taas ette Ain Kaalepi tõlked sooviga näha, kas need kõlakujundid, rohked metafoorid, sisu ja rütm on ka tõlgetes olemas või peab paika Robert Frosti lähtekoht, et luule on see, mis tõlkes kaduma läheb. Missuguseid muutuseid on tinginud sisus Ain Kaalepi viljeldud homorütmia printsiibi järgimine? Käesolevas magistritöös uuritaksegi Kaalepi tõlkeid antud vaatepunktist.

Ehkki García Lorca elu jäi Hispaania kodusõja tõttu lühikeseks, oli tema looming väga viljakas. Lisaks luulele kirjutas ta ka proosat ja näidendeid, joonistas ja mängis klaverit, kuid oma suure tuntuse saavutas just luuletajana. Oma 38 eluaasta jooksul jõudis ta palju õppida, reisida ja suhelda tolaegse vaimueliidiga nii koduses Hispaanias kui ka USA-s ja Ladina-Ameerikas. García Lorca on ehe näide luule paljususest ja mitmekülsusest, kuna ta jõudis viljeleda paljusid eri stiile ja vorme, nende hulgas nii klassikaline sonett, hispaania traditsiooniline luule, vabavärss kui ka sürrealistlik luule. Kahtlemata võib García Lorcat pidada üheks 20. sajandi silmapaistvaimaks luuletajaks ning tema loomingut klassikaks. Ezra Pound (2000: 11) on öelnud, et „klassika pole klassika mitte sellepärast, et ta järgiks teatavaid struktuurireegleid või vastaks teatavatele definitsioonidele, teose teeb klassikaks tema igavene vastupandamatu värskus.“ Nii võib öeldagi, et aastakümneid hiljem pole García Lorca oma värskust ja ajakohasust kaotanud.

Magistritöö on üles ehitatud viie peatükina, mis omakorda jagunevad alapeatükkideks. Töö esimeses peatükis käsitletakse luule iseloomulikke omadusi ja luule tõlkimist üldiselt ning tutvustatakse kirjandus- ja tõlketeoreetikute seisukohti ja tõlkestrateegiaid, millest ühed toetavad selle tegevuse võimalikkust ning teised vastupidiselt tõestavad jällegi võimatust, lisaks vaadeldakse luule tõlkimist traditsiooniliselt nii mujal kui ka meil. Samuti antakse ülevaade süllaabilise värsimõõdu tulekust Eestisse ning selle juurdumisest meie kirjandusruumis. Lisaks käsitletakse tõlke ja kultuuri teemat, tõlkija rolli ja tema valikuid ning vaadeldakse teksti ühes tema tõlgendusvõimalustega.

Teine peatükk käsitleb hispanistikat Eestis ja annab ülevaate romansseero tekkimisest hispaania luules ning kirjeldab selle luulevormi olemust.

Kolmas peatükk annab ülevaate Ain Kaalepist tõlkijana, peatudes tema luuletõlke teooriatel ning tutvustades homorütmia printsiipi, mille juurutajaks võib teda eesti luules pidada. Jüri Talvet (2005b: 452) ja Kristiina Ross (2001: 14) on niisugust tõlkimist nimetanud kaaleplikuks tõlkimiseks.

Neljas peatükk tutvustab Federico García Lorcat, tema luule temaatikat, tollast olustikku ja kultuurilis-poliitilist tausta, samuti tutvustatakse lähemalt antud kogu ainekust — mustlasteemat.

Töö viimases ehk viiendas peatükis analüüsitakse üksikasjalikult „Mustlasromansside“ tsüklis ilmunud kuute luuletust ning vaadeldakse, missuguseid muutusi on tinginud sisus homorütmia printsiibi järgmine, mida on algteksti rütmi säilimise tagamiseks lisatud, mida ära jäetud, mida ümber öeldud, mida asendatud ning kas üksühene ekvivalentsus saab üldse olla omaette eesmärgiks luule edasiandmisel ühest keelest teise? Paljudel juhtudel ei jää tõlkijale teist teed, kui mingi element ohverdada (Talvet 2005b: 453). Aluseks on võetud Andrew Chestermani tõlkestrateegiate loend, lisaks analüüsitakse luuletuste kõne-, lause- ja kõlakujundite ning võtmesõnade ja põhimotiivide tõlkimist.

Lisas on esitatud paralleelselt nii lähtekeeles kui sihtkeeles töös analüüsitud kuus luuletust.

Tänapäeva infoühiskonnas ja tekstide paljususes pole luulel enam sama positsioon, mis Vana-Kreekas ja Roomas või meie endi ärkamisajal, kuid siiski tuleb luulet pidada üheks vanimaks tekstiliigiks ning võime öelda, et just luulest on välja kasvanud kõik ülejäänud. 20. sajand oli meie endi kirjandusnormide ja tavade väljakujunemise aeg ning ilma tõlgeteta maailmakirjandusest oleks see olnud võimatu, sest soovisime ja soovime ju meiega kuuluda kultuurirahvaste hulka. „Ühelt poolt ei saagi väikekultuurid olla teisiti kui avatud“ (Talvet 2005a: 433). Märt Väljataga (2006) on öelnud, et „mitmed kõige kaunimad eestikeelsed luuleread või tervikluuletused on ju tõlked ning luulet tasub tõlkida eesti luule pärast, selle võimaluste rikastamiseks.“

Magistritöö käigus ei konsulteeritud küll tõlkijaga, kuid on kasutatud Imbi Härsoni läbiviidud intervjuud, mis on ilmunud tema Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia

raamatukogunduse ja infoteaduse osakonna diplomitöös, ning ajakirjanduses ilmunud intervjuusid ja sõnavõtte.

Sooviksin tänada oma juhendajat Anne Langet, kes viis mind kokku paljude huvitavate allikatega ning kelle näpunäited ja teadmised toetasid selle töö kirjutamist. Samuti tänan oma õppejõude Granada ülikoolist, kes oma põnevate loengutega minus teema vastu huvi äratasid ning García Lorcat uurima ajendasid.

# 1. LUULE TÕLKIMISEST

## 1.1. Traditsiooniliselt

Luule tõlkimise võimalikkuse ja võimatuse üle on vaieldud sajandeid, niisamuti selle üle, mida üldse peetakse luuleks. Mis teeb luulest luule? Seda, mis on luule, ei oska päris täpselt öelda keegi, aga et ta olemas on, teame me kõik. Paljud tõlketeoreetikud on pidanud luule tõlkimist üheks keerukamaks tõlkimise valdkonnaks, sest lisaks sisu edasiandmisele ei tohi unustada ka vormi.

Laialt on levinud arusaam, et luule tõlkimine on ilukirjandusliku tõlke eriline osa ning et see on keerulisem proosa tõlkimisest. Peeter Torop on öelnud, et „mida keerukam ja avatum tekst on, seda rohkem on erinevaid võimalusi interpreteerimiseks, ka tõlkeliseks. Siin põrkame kokku kahe teoreetilise probleemiga. Ühelt poolt on tõlge mitte lihtsalt algupärandi võõrkeelne koopia, vaid heuristilisi funktsioone eviva järelteksti loomine (selles mõttes on tõlge metatekst), algupärandi uus lugemine ja mõtestamine“. (Torop, Sepp 1981: 7) Luule puhul tähendab see ilmingimata kaht, sisu ja vormi mõtestamist, küsimust, mida tähendab soneti lause ja mida tähendab lause kirjapanemine soneti vormis. „Selles on ühinemiskoht teise probleemiga, tõlketeksti ontoloogiaga. Nimelt on tõlketeksti peamine ontoloogiline tunnus seerialisus, s.t iga konkreetne tõlge on vaid algteksti üks võimalik versioon. Igast algupärandist võib teha mitu erinevat tõlget, seejuures ka mitu adekvaatset tõlget. Adekvaatsus tõlkes ei saa olla midagi absoluutset.“ (*ibid.*) Luuletaja ja tõlkija Maarja Kangro arvates on luule tõlkimine keerulisem kui proosa tõlkimine, sest „kui arvesse peab võtma ka vormi, näiteks meetrumit ja riimi, on see küll märksa aeganõudvam töö, sest kolme rea peale võib rohkem aega kuluda kui tervele proosaleheküljele. Tõlkija peab mõtte- ja emotsiooninäanssidega tegema kõva sisseelamistööd, omamoodi peab ta uues keeles lausa uuesti luuletama.“ (Helme 2008)

Kui me loeme proosat, püüame omistada igale semantilisele ühikule ühtainsat tähendust, mis tundub kõige ilmsem ja loogilisem antud kontekstis; kui me aga loeme luuletust, siis

kutsub värsivorm ise meid avanema mitmetähenduslikkusele igal tasandil ja isegi kui oleme valinud sõnale, reale, stroofile või kogu luuletusele ühe kindla tähenduse, ei lükka me teisi võimalikke kõrvale. Luuletuse kõikide tähenduste sulam moodustab luuletuse kogutähenduse ja mõju, mitte ainult kõige ilmsemad ja loogilisemad tähendused. Luule tõlkimise põhilisemaid probleeme ongi see, et sõna semantiline väli, kogu tähenduste võrgustik, ei oma kunagi mingi muukeelse sõnaga sama semantilist välja. Ideaalsuse tasandil on see peamiseid põhjuseid, miks kõik tõlked on moonutatud ja miks tõlkijaid on nimetatud reeturiteks. Tavaliselt proosatõlkijal õnnestub need takistused ületada; iga valitud sõnaga elimineerib ta originaali võimalikke tähendusi ja sisestab tõlkesse uue võimaliku tähenduse. Kokkuvõtvalt võib öelda, et kui proosa kontekst tavaliselt kitsendab sõna semantilist välja, siis luules on vastupidi. (Holmes 1988: 9) Luulekeel on tavakeelest alati palju kaugemal kui kõige hoolikamalt viimistletud proosatekst ja poeetiline keelekasutus kaldub mitmel viisil tavakeelekasutusest kõrvale. Luule esindab kõige kompaktsemat, tihedamat ja kõrgemat kirjutamisviisi, milles keel on pigem konnotatiivne kui denotatiivne ning milles sisu ja vorm on lahutamatult seotud. (Connolly 2004: 171)

Romantilises esteetikas ning selle sümbolistlikus ja formalistlikus lõpuniarenduses on just nimelt keele eksemplifikatiivse külje domineerimist või denotatsiooni ja eksemplifikatsiooni jäägitut kokkulangevust peetud luule olemuslikuks jooneks ja niisugune luule tõlkimine ei saa tõepoolest iialgi olla kuigi adekvaatne. Kuid kogu luule pole ometi niisugune, nii mõneski luuletuses pole häälikuinstrumentatsioon ja selle vahekord tähendusega kaugeltki esiplaanil. Ent seejuures on traditsiooniline luule ikka ka seotud kõne, mis väljendub ta organiseeritud prosoodias ehk meetrikas. (Väljataga 1997: 57) Samuti on luulel sisemine rütm, hoolimata sellest, kas on mingi kindel värsimõõt ja riimiskeem või mitte ning see teebki tema tõlkimise tõlkijale keeruliseks.

„See, et luulet tõlkida ei saa, on nii palju korratud väide, et paneb oma tõepäras kahtlema. Ustavam oleks vast öelda, et luulet on raskem tõlkida kui proosat või midagi sellesarnast. Luule tõlkimise võimalikkust tõestavad praktikas ju pidevalt luuletõlgetena väljapakutavad tekstid. Kuid kas luule tõlkimine on midagi põhimõtteliselt erinevat proosa tõlkimisest? Küllap peetakse luule tõlgitamatuses kõneldes silmas esmajoones luulekeele materiaalsust, seda, et luulekeele puhul varjutab eksemplifikatsioon denotatsiooni. Igasugune diskursus ühteaegu ütleb midagi ja on midagi.“ (Väljataga 1997:



57) Küsimusele, kas luule üldse on tõlgitav, jätkaks Jüri Talvet (1995: 316) vastamata, lähtudes tõdemusest, et „kui luulet on juba palju sajandeid tõlgitud, ja missugune ka ei oleks tõkeluule kvaliteet, igal juhul on luule tõlkimine maailma rahvaste kultuure vastastikku mõõtnatult rikastanud.“

Octavio Pazi arvates ei hõlma Robert Frosti kuulus väide kogu olukorda. Kui miski on kadunud, leitakse miski ka üles. Tekst on see, mis läheb tõlkes kaduma (füüsilises mõttes), sest see tuleb transformeerida. Õigem oleks öelda, et luule on see, mis transformeeritakse. Kõigele vaatamata ei ole luule aga ainult tekst. Tekst on see, mis toodab luuletuse: hulga tundeid ja tähendusi. Aga mis on tekst? Tekst on märgid — neid märke saab kirjutada või suuliselt öelda ja need märgid toodavadki tähendusi. Märgid on materiaalsed, neid saab näha ja kuulda. Aga me ei saa näha ega katsuda tähendusi. Märgid on asjad, mis toodavad tähendusi, aga tähendused pole asjad. Proosa puhul on märkide funktsioon peamiselt tähenduste tootmine, luules aga on märkide materiaalsed omadused, eriti kõla, samuti olulised. Luule puhul ei saa lahutada märki tähendusest. Luulet on „võimatu“ tõlkida, sest märkide materiaalsed omadused on vaja taastoota. See ongi koht, kust tõlge kui kunst algab: alates sellest, kui ei saa kasutada samu märke, mida originaalis, peab leidma ekvivalendi. Tekst küll kaob, aga selle efekti on võimalik taastoota teiste märkide kaudu, teiste vahenditega. Tõlkimine on kunst toota eri vahenditega samaväärseid efekte, ühesõnaga teise tekstiga toota luuletus, mis on sarnane originaaliga. (Honig 1985: 154–155)

Luule tõlkimatuses veendunud tõdevad, et võimatu on arvestada kõiki originaalteksti tegureid ja anda neid edasi nii, et need sihtkeele kultuurile ja traditsioonidele vastuvõetavad oleksid. Nabokovi arvates saabki luulet edasi anda vaid sõna-sõnalt ja osundades originaali konnotatsioonidele joonealustes märkustes (Nabokov 2000: 83). Sõna olulisust rõhutab ka Peter Newmark, kelle arvates tegelevad paljud tõlkijad enesepettusega, kui ütlevad, et ei tohi tõlkida mitte sõnu, vaid lauseid või ideid või sõnumeid. Lähtekeele tekst koosneb sõnadest ja sõnad tuleb tõlkida ning igapähega neist peab sihttekstis arvestama, vahetevahel neid tahtlikult tõlkimata jättes, vahel asendades, sest mõne sõna tõlkimise korral võib paratamatult üle tõlkida. (Newmark 1988: 193) Mona Baker kitsendab tõlkeühikut veelgi. Paljud peavad kõige väiksemaks tähendustkandvaks keeleüksuseks sõna, aga tähendust võivad kanda veel väiksemadki

üksused, milleks on morfeemid. Erinevalt sõnadest sisaldavad morfeemid vaid ühte tähendust kandvat elementi. Kuigi sõna tähendus sõltub tihtilugu ka teistest sõnadest, millega ta koos esineb, saame siiski öelda, et sõnal on oma individuaalne tähendus antud kollokatsioonis. (Baker 2005: 11; 63)

Olenemata raskustest sisu, vormi, kõla ja assotsiatsioonide edasiandmisel oodatakse luuletõlkijalt teksti, mis ka sihtkeeles toimiks luuletusena. Vaatamata neile raskendavatele asjaoludele on siiski võimalik rakendada mitmeid tõlkestrateegiaid, et originaalluuletus säiliks ka tõlkes. Iga luuletuse tõlkimine nõuab tähelepanu pööramist kõikidele tasanditele, millel luuletus toimib. Semantilisel tasandil kannab luuletus mingit sõnumit või seisukohta reaalse maailma suhtes või väljendab autori reageeringut sellele. Tihtipeale peetakse seda luuletuse tuumaks, mille iga tõlge peaks taaslooma. Seevastu on luuletuse sõnum enamasti pigem implitsiitne ja konnotatiivne kui eksplitsiitne ja denotatiivne, mis võimaldab luuletust erinevalt lugeda ja mitmeti tõlgendada. Korduvalt on välja öeldud, et tõlkimine on ennekõike lugemisakt ja nii nagu ei ole üht ja ainsat luuletuse lugemisviisi, nii ei ole ka üht ainuvõimalikku viisi selle tõlgendamiseks ja tõlkimiseks. Seega tõlgib tõlkija vaid oma tõlgendusviisi. (Connolly: 171, 173)

Siiski on autori eesmärk harva selge ja ei ole mingit põhjust arvata, et tõlkijal on sellele privilegeeritud juurdepääs. Võiks ju arvata, et tõlgendamise semantiliste probleemide lahendamiseks piisaks lihtsalt konsulteerimisest luuletajaga, juhul kui ta on elus, aga nii nagu „Sokratese apoloogias“ seisab, siis lugejad on enamasti autoritest rohkem informeeritud ja luuletuse tähendus ei peitu autoris, vaid tekstis endas ja selles, kuidas lugejad seda tõlgendavad. (*ibid.*: 173) Edwin Honig nendib, et suur osa luulest tuleb meieni läbi kõrva, mitte läbi silma. Samuti heidab Octavio Paz prantsuse luulekriitikutele ette, et nad kõnelevad luule puhul alati kirjutamisest. Luulet aga on alati kõneldud. Kõne on midagi, mida sa kuuled, mitte ei loe. Sõna-sõnaline tõlkimine ei ole tõlge, isegi mitte proosa puhul, seda saavad teha ainult matemaatikud ja loogikud. Tõelisel proosal on samuti rütm ja paljud füüsilised omadused, mis luulelgi. (Honig 1985: 155–156)

Luuletõlke puhul on erilist tähelepanu vaja pöörata ka stiilile, sest lugejad otsivad tekstist kindlaid tunnusjooni, mis on iseloomulikud konkreetsele autorile. Eesti humorütmilise luuletõlke traditsiooni kujundaja Ants Oras on nimetanud, et stiil on kujundava, loova

printsipi kõige nähtavam väljendus, andes endale sealjuures aru, et stiili kohta ei saa esitada kindlasti kuigi palju üldkehtivaid nõudeid. „Ka stiil peab olema orgaaniline nähe, sõltudes organismi laadist. Täiuslikul vaimsel organismil on täiuslik stiil, kuid nagu ei saa ette määrata organismi kasvuseadusi, nõnda ei saa ette kirjutada stiili. Mõeldav on isegi see, et grammatika on halb, värss „vigane“, aga stiil siiski häa“. Stiilsus on see, mida peaks tõlkija tabama. (Oras 1990: 44)

Stiiliküsimus on seotud ka teise luule tõlkimisele omase probleemiga — kas värss tuleks tõlkida värssi- või proosavormi. Nii nagu arvata võib, siis need, kes ei usu luule tõlkimise võimalikkusesse, peavad ainvõimalikuks variandiks tõlkida luulet proosasse. Siinjuures on oluline silmas pidada, et luule puhul ei toimi tähistajana mitte sõnad üksi, vaid ka vorm, mille suhe tähistatavasse muutub ühest kultuurist teise tõlkides ja ka aja jooksul. Teisisõnu, poeetilise vormi tähendus muutub nii ajas kui ka sotsiaalsete väärtushinnangute muutudes ning ei pruugi enam sama mõjus olla mõnel teisel ajastul ja mõnes muus kultuuris. Näiteks sonetivorm ei tähenda tänapäeva lugejale enam sama, mis Petrarca-aegsetele 14. sajandi Itaalias. Täpselt sama vormi kasutamine tõlkides mõnel teisel ajal ja mõnda muusse kultuuri võib kaasa tuua erinevaid tähendusi ning eemaldumist originaalist. Üks võimalus on otsida kultuurilist ekvivalenti (nagu on tehtud inglise jambilise pentameetri tõlkimisel prantsuse aleksandriini) või ajalist ekvivalenti (kaasaegne vabavärss mineviku klassikaliste värsivormide asemel). Luuletuse vormi tuleb tõlkimisel arvestada, niisamuti nagu kõiki muid aspekte. (Connolly: 173–174)

Väljataga seevastu aga leiab, et „luule tõlgendajad kipuvad andma kõikvõimalikele vorminähtustele ka tähenduslikkust, nii et haruharva saab originaalluuletuse läbilugemisest tehtud järeldusi kanda üle luuletuse tõlkele. Kuid raske on ka tõmmata piiri, kust luuletuse läbilugemine läheb üle tähendusluululiseks paranoiaks ja seega ei peaks tõlkija alati liialt muretsema, kui mõni fantaasierohke originaaltõlgendus tõlke peal hästi ei tööta.“ (Väljataga 1997: 57–58)

Holmesi sõnul on metaluuletuse ehk tõlgitud luuletuse värsivormi küsimus olnud kahtlemata üks sagedamini kriitikute püstitatud probleeme, kuid ühest selgust pole saadud. Ühe arvates tuleks luulet tõlkida proosasse, teise arvates aga värsivormi, sest proosas läheks selle põhiolemus kaduma. Kolmanda meelest igatahes värsivormi ja kindlasti originaaliga samasse. Neljas on nõus, et kindlasti tuleb värss tõlkida värsiks,

kuid hoidku taevast selle eest, kui Homerost peaks inglise heksameetris lugema. (Holmes 1988: 25)

André Lefevere toob välja aga kuus peamist võimalust luule tõlkimiseks. Esiteks võib tõlkija püüda kinni haarata lähteteksti kõlast, jättes muud tasandid kõrvale. Teiseks võib tõlkija otsusele jõuda, et tähendus on kõige olulisem, ja tugineda tõlkides semantilise ekvivalentsi põhimõttele ning teha sõnasõnalise tõlke. Mõni võib tõlkida lähtekeele värssid sihtkeeles proosaks, teine aga leida, et lähtekeelse teksti peamine iseloomulik joon on tema värsimõõt, ja püüda seda säilitada või vähemalt edasi anda nii hästi kui võimalik. Mõne arvates suudab sihtkeeles ainult riimiline värss poeetilist väärtust edasi anda (lähtetekst ei pea riimiline olema). Lõpetuseks võib tõlkida lähtekeele värssi sihtkeeles värssiks, aga värsimõõtu ei pea olema sama, mis lähtetekstis. (Lefevere 1975: 4–5)

Ezra Pound oli suur meetriliselt korrastatud luule, täpsemalt silbilis-rõhulise värsisüsteemi vastane. Oma 1914. aastal avaldatud imagistide rühmituse antoloogias *Des Imagistes* sõnastas ta kolm rühmituse põhireeglit, millest viimane oli silbilis-rõhulise värsisüsteemi hülgamine vabavärssi kasuks. (Pound 2000: 260) Märt Väljataga (2006) leiab aga, et vabavärsiline tõlge on vormilise luuletõlkega võrreldes hoopis teistsugune kunst ja et vabavärssegi on mitmesuguseid. Vahel võivad ka keeruliste kujunditega ja pikkade lauseornamentidega vabavärssid tõlkes liigliha juurde kasvatada, muutuda lohisevaks, liaseks ja segasemaks.

Kristiina Rossi arvates on luules keele sisu ehk tähendus ja keele vorm ehk hääldus nii tihedalt omavahel seotud, et selle sideme katkestamisel lakkab luule olemast. Kuna eri keelte tähenduse ja vormi suhted ei ole omavahel vastavuses, on luule tõlkimine ühest keelest teise teoreetiliselt võimatu, kuid tõlkepraktikas on kirjeldatud teoreetilise võimatuse ületamiseks kolm teed.

1. Tõlkija võib trotsida lahendamatu dilemmat sisu ning vormi vahel ja püüda siiski säilitada mõlemad, teades juba ette, et see toob kaasa kadusid mõlemas vallas.
2. Tõlkija võib originaali vorminõuete ees alistuda ning tuua riimi- ja rütmiskeemid ohvriks, mille hinnaga õnnestub säilitada täpsemini kujundite sisu; äärmuslikul juhul tähendab see lihtsalt proosatõlget.

3. Tõlkija võib alistada ka originaali oma isiklikule loojanatuurile ning luua põhimõtteliselt uue, vormiliselt täiusliku luuletuse n.-ö originaali ainetel. (Ross 2001: 14)

Valik trotsiva, alistuva ja alistava tõlkemeetodi vahel sõltub tõlke otstarbest ja tõlkija originaali-käsitusest: kui oluline või kui keeruline on tõlkija meelest selle vormikülg, kui oluline või kui tihe on selle kujundikeel, lisaks sõltub valik ka traditsioonist. „Eestis on tänapäeval üldaktsepteeritav luule tõlkimise esimene traditsioon, mida selle olulisima esindaja järgi nimetatakse kaaleplikuks tõlkimiseks. Niisuguse luuletõlke korral taotleb tõlkija teadlikult kättesaamatut ideaali: säilitab (värsisüsteemi ja) meetrumi, ehkki keelte prosoodilise ehituse erinevusest tingituna paratamatult natuke muudetud kujul, säilitab riimiskeemid, ehkki need tuleb täita teistsuguse sisuga, ja püüab säilitada kujundeid, ehkki vormiliste piirangute tõttu tuleb paljust loobuda. Seesugune tõlkimine on peen käsitöö ja vähegi rahuldava tulemuseni jõuavad vähesed. Enamasti on tulemuseks vormiliselt originaali meenutav, aga kujunditelt lahjem luuletus, kus esineb palju rütmi ja riimi täitmiseks appi võetud tühje sõnu.“ (*ibid.*: 14)

Luuletus ei toimi aga mitte ainult semantilise sisu ja esteetilise vormi tasandil, vaid on tihti peale kirjutatud eesmärgiga äratada tundeid või avaldada mingit mõju. Seda luule pragmaatilist mõõdet on ilmselt kõige keerulisem tõlkes edasi anda. Kui ei ole ühest arvamust selle kohta, mis moodustab luuletõlkes semantilise ja vormilise ekvivalentsuse, siis veel raskem on defineerida pragmaatilist ekvivalentsust. Ometi on levinud üldine seisukoht, et tõlkija peaks taotlema ekvivalentset mõju. Põhiliseks probleemiks on aga see, et luuletõlke puhul puuduvad ekvivalentsuse normidel teoreetilised alused osalt seetõttu, et ei ole üldist kokkulepet, mis moodustab luuletekstis põhilise tõlkeühiku. Samuti ei ole ühist kokkulepet, mis laadi ekvivalentsus on kõige olulisem, kuna selle saavutamine kõikidel tasanditel on keeruline. Näiteks selleks, et säilitada kõla ekvivalentsus, tuleb tavaliselt ohverdada süntaktilise või semantilise tasandi ekvivalentsus. (Connolly 2004: 174)

Seega on luuletõlkija pidev dilemma, kuidas tuua üle lähtetekstile iseloomulikud jooned nii täpselt kui võimalik ja samal ajal luua sihtkeeles poeetiline tekst, millel oleks samasugune pragmaatiline mõju lugejale. Samaaegne ekvivalentsuse saavutamine kõikidel tasanditel korraga ei ole võimalik, seega seisab tõlkija silmitsi pidevate valikute

ja kompromissidega. Luule tõlkest võib alati midagi originaalist kaduda ning vahel võib tõlge osutada originaalist paremaks luuletuseks. Samuti on võimalik teha ühest luuletusest mitu erinevat tõlget, mis kõik rõhutavad originaali mõnda erinevat aspekti. (Connolly 2004: 174–175) Uusim keelefilosoofia aga kahtleb üldse mingi kahe keele vahelise ja neist sõltumatu adekvaatse tähenduse kriteeriumi võimalikkuses. Alati tuleb täpsus mingil tasandil ohverdada teise tasandi täpsusele. Luuletuse tähendusliku külje säilimise tõlkes võivad muuta raskeks kultuurierinevused ja neist tingitud tõsiasia, et sama denotaadiga sõnal võib olla eri keeltes erinevaid konnotatsioone või kõrvaltähendusi, mis luule puhul on vägagi mõjusad. (Väljataga 1997: 57)

Tõlge sõltub tõlkija valikutest, sellest, mismoodi ta teost vaatab. Hasso Krulli sõnul tulevad luuletõlke puhul kõige selgemalt välja ka kaks väga erinevat suhtumist tõlkesse, kaks erinevat arusaama tõlkiva ja tõlgitava teksti vahekorra. Esimene neist on sümboolne arusaam, mis näeb tõlkes tõlgitava sümbolit. Tõlkiv püütakse maskeerida võimalikult tõlgitava sarnaseks, nii et nad muutuksid vastastikku vahetatavateks, üksteise loomulikeks teisikuteks, tõlgitavale jääb esmasündinu eelisõigus ja algupärandi aura. Ebaolulised nüansid võib oluliste tähenduste huvides redutseerida või representeerida; mõttekäigu täpne jälgimine pole oluline, ja ühe metafoori võib vajaduse korral asendada teisega. Sümboolne tõlge pahteldab õõnsused ja tema väljundiks on sile tervik, mis on algupärandi sümbol ka selles mõttes, et võtab ta sümboolselt kokku, esindades „parimat osa“ algupärandi tähendusest. Sümboolsele tõlkele täiesti vastandlik on allegooriline tõlge. Allegoorilise tõlke jaoks jääbki tõlge algupärandist erinevaks, algupärandi ja tõlke vahel on otsustav lõhe, ületamatu kuristik, mida ei suuda sillutada mingid mediatsioonid. Samas püüab allegooriline tõlge jälgida võimalikult täpselt algupärandi mõttekäiku, laskmata kaduma minna ainustki nüanssi ja üritades sageli võimatut. Allegooriline tõlge ei simuleeri, et ta on tõlgitavaga sama: pigem kasutab ta võimalust olla avalikult teine ja kõnelda teisena teisest.“ (Krull 1998: 84–85)

Läbi aegade on omavahel tihedalt seotud olnud originaalluuletuse kirjutamine ja luuletõlkimine ning paljud suured luuletajad on ühtlasi ka luulet tõlkinud ning luuletõlke teoreetilisi küsimusi puudutanud. Nad on väitnud, et luule tõlkimiseks peab ka ise luuletaja olema, kuigi võiks ka öelda, et kui tõlkija ei ole ise luuletaja, siis saab ta selleks tõlkeprotsessi käigus. (Connolly 2004: 175) Holmesi meelest ei ole see kogu tõde.

Selleks et luua verbaalne objekt, on tõlkijal vaja täita mõned (kuid mitte kõik) kriitiku ülesanded, mõned (kuid mitte kõik) luuletaja ülesanded ja mõned ülesanded veel, mida tavaliselt ei nõuta ei kriitikult ega luuletajalt. Nagu kriitik, nii püüab tõlkija ehk metaluuletaja nii põhjalikult kui võimalik mõista originaalluuletuse omadusi, kõrvutades neid luuletaja teiste töödega, arvestades lähtekultuuri kirjandustraditsioone ja lähtekeele väljendusvahendeid. Nii nagu luuletaja, püüab tõlkijagi kasutada oma loominguulist võimekust, sihtkultuuri kirjandustraditsioone ja sihtkeele väljendusvahendeid, et luua luuletus, mis on seda ka oma väljanägemiselt. Teisisõnu erineb tõlkija kriitikust selle poolest, mida ta teeb oma kriitilise analüüsi tulemustega, ja luuletajast selle poolest, kust ta saab materjali oma värsside jaoks. (Holmes 1988: 11) Samas võivad paljud luuletõlkijad olla suurepärased luuletajad, kuid mitte ilmtingimata head tõlkijad. Paljud luuletõlkijad tavatsevad tõlgitud luuletuses kehtestada oma stiili, nii et need tõlked meenutavad pigem nende enda luuletusi, mitte ei kajasta autorile iseloomulikke jooni. (Connolly 2004: 175)

Väljataga on öelnud, et võõrkeelse luuletuse nautimiseks otse originaalis läheb tarvis erakordselt head originaalkeele tundmist, luules on aga haruldaste sõnade kontsentratsioon enamasti nõnda suur, et ilma sõnaraamatuta jääb öeldu arusaamatuks. Samas pole võimalik luuletust nautida, kui iga värsi puhul on vaja mõne sõna tähendust kontrollida. Seetõttu ei jää keskpärasel keeleoskajal muud üle, kui luuletus enda jaoks ära tõlkida, et mõista, millest luuletus on ja kas tegu on hea luuletusega. „Väga sageli tunnen, et olen luuletusest alles siis aru saanud, kui olen selle mingil, olgugi kohmakal moel ära tõlkinud. Ühe iidse arusaama kohaselt mõistab inimene päriselt ainult seda, mida ta on ise teinud. See kehtib ka luule puhul: lugeja peab luuletuse just nagu kaasa tegema, olema luuletuse kaasautor. Ja eriti lähedane kaasategemisviis on tõlkimine.“ (Väljataga 2006) Võib öelda, et sama meetodiga olen ka ise kokku puutunud, sest alles siis oskan luuletuse kui terviku kohta midagi öelda, kui olen iga viimasegi kui sõna või fraasi sellest endale arusaadavaks teinud. Samas aga on oluline teadvustada, et minu tõlgendusviis on vaid üks paljudest ning teine lugeja tõlgendaks asja hoopis teistmoodi, sest inimesed tajuvad tekste erinevalt, niisamuti kui ma ise mingil muul ajahetkel.

Talvet leiab, et „luule tõlkimine, kui seda ausalt tehakse, ei saa kunagi olla suisa kahjulik. Kui vahendatav luule on tõlkijale vaimus lähedane, ei ole võimalik, et algupärandi

tundest midagi ei saaks edasi antud. Pealegi on iga tõlge algupärandi versioon, mitte aga originaali koopia – versioon, mis ajas võib läbi teha muutusi, täieneda, oma tähenduses avarduda. Ja suure kirjanduse puhul ongi täiendamisprotsess paratamatu: iga sajand, iga põlvkondki vajab oma tõlget. Mida rohkem neid, kes tõlkida üritavad, seda parem. Tõlgete rohkus on kultuuri küpsuse tunnus.“ (Talvet 1995: 316)

## ***1.2. Süllaabilise värsimõõdu traditsioon Eestis***

Eesti luulesse tuli silbiline süsteem prantsuse aleksandriini mõjul (Põldmäe 2002: 146). 1931. aastal kirjutas Ants Oras „Eesti Kirjanduses“ tõlkemeetodi probleemidest, osutades prantsuse värsimõõdu, eriti aleksandriini edasiandmisele eesti keeles. Ta tõi välja, et prantsuse ja eesti üldtarvitatava värsistamise meetodi vahel on olulisemaks erinevuseks see, et Prantsusmaal harrastatakse nn süllaabilist, meil seevastu, välja arvatud rahvaluules, toonilist värsimõõtu, s.t et prantslased loevad silpide arvu, meie rõhke, kusjuures meil on tavaliselt rõhkude koht kindlaks määratud, kuid prantsuse keeles vaheldub nii nende arv kui paigutus. Üldiselt oldi seisukohal, et meie oma traditsioonilist ja juurdunud meetodit ei saa muuta ka prantsuse värsside tõlkimisel ja et järelikult tuleb ka prantslaste klassikalisim ja üldtuntuim värsivorm aleksandriin painutada meie oma skeemide ja reeglite alla. Eesti kuuejalgse jambi skeemi ongi kasutatud enamikel juhtudel prantsuse luule eestindamisel. (Oras 1931: 373)

Analüüsides rea tõlkeid nii Gustav Suitsult kui Johannes Semperilt, leiab Oras, et „vahe originaaliga on radikaalne“ ning ta toob välja ka põhjused. Esiteks puudub eesti värssides prantsuse kindlakohaline tsesuur, mis lubab kõik read pärast kolmandat värsijalga, s.o pärast kuuendat silpi, pooleks jagada. Teiseks on rütmitüüpe prantsuse värssides üllatavalt palju ja kuna eesti omadest käib läbi monotoonsem skeem, mis muidugi omalt poolt varieerub sõnade erisuguse pikkuse jms tõttu, ei võimalda see üldiselt prantsuse keele teisendusvõtteid. Oras toonitab, et „põhjuseks on skeem, mitte selle teostus“. Kuigi prantsuskeelne meetrum on nn süllaabiline värsimõõt, on ilmne, et seda ei saa lugeda ilma loomulikke sõnarõhke tarvitamata. „Kui iga rida jagada pooleks, saame 16 ühikut.



Analüüsides selgub, et Baudelaire'il tervelt kümme neist 16-st on anapestilised.“ Katsed mitmete teiste Baudelaire'i luuletustega näitasid, et anapest oli esikohal, kuigi puht-anapestilisi aleksandriine oli 50%. „Igatahes näib anapest aleksandriinis osutuvat tavalisemaks kui jamb ja kõige iseloomustavamaks jooneks olevat üleminek ühelt mõõdult teisele.“ (Oras 1931: 374)

Samad või umbes samad takistused prantsuse aleksandriini edasiandmisel näivad olevat üldse kõigil toonilist värsimõõtu harrastavatel kirjandustel. Neist raskustest ülesaamiseks on kasutatud mitmeid meetodeid. Inglased oma vanast ajast viljeldud tehnikaga ei jõudnud paarisriimilisele aleksandriinile vaatamata kõigile peenendustele siiski sobivat vastet leida oma vähem ilmekas heroilises kaksikvärsis. Sakslased jäävad harilikult, mõne huvitava erandiga, oma üksluisse jambilise heksameetri juurde või tarvitavad vormi, milles rõhkude arv püsib ja silpide oma vaheldub. (*ibid.*: 375–376)

Eelnevast võis järeldada, et tollased aleksandriini asendama valitud vormid võimaldasid küll üsna heade eestikeelsete luuletuste kirjutamist, kuid ei kajastanud küllaldaselt algupärandi vibratsioonirohkete laadi. Sellest tekkiski vajadus leida moodus prantsuse rütmi täpsemaks reprodutseerimiseks. (*ibid.*: 377) Martin Opitzi kehtestatud reeglitest keele, stiili, värsi ja riimi "puhtuse" säilimise eest peeti kinni kuni 1930ndate aastateni.<sup>1</sup> Orasega aga skeem muutus. Prantsuse aleksandriini ainuke tõlkimisvõimalus ei olnud enam jambiline heksameeter, vaid selle kõrvale tekkivad ka muud variandid.

Ain Kaalep leiab August Annistil ja tema luulel olevat suurt osa eesti tõkeluule traditsioonide arenemises ja teatava põhimõttelise tähtsusega küsimuse lahendamises, mis Kaalepi meelest on aluse pannud rahvusvahelises ulatuses omapärasele eesti luuletõlkimise stiilile (Kaalep 1997a: 64). „Homorütmia printsiipi muidugi August Annist välja mõelnud ei ole. Seda võib eesti luuletõlkimise ajaloos omamoodi iidseks ja algekski pidada, olgugi teatavas kitsas ja täpselt piiritletavas sektoris. Tõsi, esimene eesti luuletõlkija Hans Susi /.../ ilmselt ei jõudnud veel tõlgitavate värssteoste rütmi printsiipiaalselt täpse edasiandmiseni eesti keeles. Kuid järgmise sajandi Tallinna noor

---

<sup>1</sup> Tuginedes antiikkirjandusele, reglementeeris Opitz (1597–1639) saksakeelset luulet. Lähtudes saksa keele normidest kehtestas ta poeetilise süsteemi (silbilis-rõhulise värsiehituse süsteemi), mis oli tollal võrdne revolutsiooniga luulekunstis. Tema teooriaid propageerisid selle vaimustunud pooldajad ülikoolides, talle tekkis tohutu hulk õpilasi ja jälgendajaid. (Artamonov, Samarin 1964: 25–26) Kahtlemata oli tollase saksa mõju tõttu tal ka Eestis rohkest järgijaid, nt P. Fleming, R. Brocmann jt.

poeetkond, kelle äratajaks peetakse suurt saksa barokkpoeeti Paul Flemingit, jõudis küll. Võrsunud praktilisest paratamatusest — kirikulaulude lauldavuse tarbest — andis homorütmiaotlus eesti sõnakunstile uue värsisüsteemi, nimelt silbilis-rõhulise, rikastades järgnevate sajandite vältel eesti originaalluulet pidevalt, sest tõlkeis tutvustatud uusi rütme hakkas kasutama ka see.“ (Kaalep 1997a: 65)

Tõsist tunnustust avaldab Kaalep ka paljudele Orase lüürilise luule tõlgetele, mis on talle õpetanud erakordselt palju, „muuseas ka arendama ja avardama homorütmilise luuletõlke teooriat ja praktikat.“ Kaalep rõhutab ka Orase 1931. a avaldatud käsitluse olulisust, mis Baudelaire'i meetrika edasiandmise problemaatikast lähtudes tegelikult avas ühe täiesti uue tee eesti prosoodias, „just Ants Oras oli see, kes eesti keeles tõeliselt kõlama pani prantsuse värsi muusikalisegi olemuse!“ Lisaks Ants Orase tunnustamisele nendib Kaalep ka „see et mingi Baudelaire'i mõju minu endagi loomingusse segunes, on ju loomulik: ma ise märkan seda igatahes „Klaasmaastike“ (1971) mõnes luuletuses. Aga vahest kõige olulisem on see, et mulle üha lähedasemaks sai mõte süllaabilisest värsisüsteemist eesti luules. Esialgu ettevaatlikult, vältides isegi tollal odioosse Ants Orase nimetamist, käsitlesin võimalust eesti tõlkeluules seda süsteemi viljelda. 1961. aastal ilmunud kirjutises: märkisin selles ka üht omaenda süllaabilise värsi katsetust (luuletus „Sõber, kui ehitad maja“). Edaspidi on eesti süllaabilisest värsist räägitud juba kui ühest aktsepteeritud, olgu küll vähe kasutatavast eesti luule võimalusest.“ (Kaalep 2002: 26–27)

Kaalep toonitab Ants Orase püstitatud põhimõtete olulisust, mida julgesti võib nimetada süllaabilise värsisüsteemi toomiseks eesti luulesse, tõlkeluulesse muidugi kõigepealt. Neid põhimõtteid on ta võtnud väga tõsiselt ning on neid isegi edasi arendanud, „vältides sealjuures niisuguseid „vabandusi“, mida nende rakendamisel on hiljem endale lubanud Ants Oras ise, Ilmar Laabanist rääkimata.“ (Kaalep 2004: 755) Kaalep viitab kadunud Artur Alliksaarele, kes fantaseeris kunagi, „et kunstiteose kriitik peaks ennast väljendama sellesama kunsti vahenditega, millesse kritiseeritav kuulub, niisiis kritiseerima luuletust luuletusega, maali maaliga, helitööd helitööga jne.“ Sedasama teeb Kaalep ka ühe Orase ja ühe Laabani tõlkega. Ta esitab oma tõlgete aleksandriinid nii, et ühelgi lugejal ei saa jääda märkamata värsi keskel paiknev tsesuur (*ibid.*: 757, 760).

Kaalep peab luuletõlke puhul enesestmõistetavaks, et tõlkija esimeseks ülesandeks on olla „täiel selgusel tõlgitava luuletuse värsisüsteemilises kuuluvuses, et edasi täielikult taibata juba luuletuse konkreetsemat struktuuri, tähendagu see siis meetrumit või mingit muud vastava süsteemi alajaotust. Et eri keeltes kasutatavad värsisüsteemid on kujunenud vastavalt nende keelte fonoloogilisele ja üldse foneetilisele eripärale, samuti vastavalt mitmesuguste kultuurimõjude liikumisele, on ka eri rahvaste luuletõlkijad läinud eri teid. Nii näiteks on prantsuse luules, milles kehtivad ainult süllaabiline ja vabavärsiline süsteem, kombeks kasutada luuletõlkeiski ainult neid.“ (Kaalep 1961: 597) Selliseid näiteid aga, kus originaalluuletuse värsisüsteemi tõlkes edasi ei anta, on tõlkepraktikas palju. Enamasti on muidugi asi selles, et puuduvad keelelised võimalused värsisüsteemi osas täpsuse taotlemiseks. Puhtteoreetiliselt võib küll arutada probleemi üle, kas niisuguse täpsuse taotlemine ongi vajalik. „Kas ei ole lugu nii, et teatavad rütminähtused on erinevates keeltes erineva sisufunktsiooni teenistuses saanud juba traditsiooniliseks? Osalt kindlasti. Näiteks prantsuse keeles on aleksandriin heksameetri vastena kujunenud kõigiti loomulikuks.“ (*ibid.*: 597–598)

Eesti luuletõlkija materjaliks on eesti keel pluss eesti luule traditsioonid. Kolm eesti keelele omast joont on:

- 1) rõhu paiknemine sõna esimesel silbil, s.t kindlaksmääratud positsioonil;
- 2) nii pikkade kui lühikeste silpide esinemine oluliselt sõltumata silbi rõhutatusest, s.t keele välteline, kvantiteeriv ehitus;
- 3) suhteliselt rohke sufiksita kasutamine, mis torkab silma eriti siis, kui võrdluseks tuua võõrkeeli indo-euroopa keelkonnast.

Eesti luules on kasutusel olnud neli värsisüsteemi:

- 1) välteline ehk kvantiteeriv — regivärsi näol, mis on selle süsteemi eri tüüp; ka antiikmeetrumite jälgendustena;
- 2) silbilis-rõhuline ehk süllabotooniline — eriti valdav, tekkinud saksa eeskujudel 17. sajandil;

3) rõhuline ehk tooniline ehk aktsentueeriv — teataval määral esinev riimilises rahvalaulus, mis ise on mõjustatud silbilis-rõhulisest kunstluulest; selle ja teiste rahvaste luule eeskujul kasutusel alates 19. sajandi teisest poolest;

4) vabavärsiline — alates Kr. J. Petersonist, eriti Gustav Suitsust.

Maailma rahvaste luules kasutusel olevaist põhilistest värsisüsteemidest ei ole seega ainult silbilisel ehk süllaabilisel eesti originaalluules tegelikult kohta olnud.<sup>2</sup> (Kaalep 1961: 599)

Jaak Põldmäe sõnul on aga igasuguse värsitüpoloogia aluseks silbitamine — kõne jagunemine silpideks. „Vastavalt on kõige elementaarsemaks värsisüsteemiks silbiline süsteem, mis rajaneb silbiarvu korrapärastatusele värsis. Silbiarv on eesti sõnade oluline tunnus, sest eesti keele rõhuta silbi vokaalid ei redutseeru, sõnade muutumisviis sõltub rõhujärgsete silpide arvust ning sõna rütmiliigendus oleneb peale silpide prosoodiliste omaduste ka silbiarvust. See muudab silbi eesti keeles psühholoogiliselt oluliseks üksuseks ning loob eeldused silbilise värsisüsteemi kasutamiseks luules.“ (Põldmäe 2002: 84)

Kokkuvõttes võib öelda, et kuigi eesti keele ja luule suhetes ajalooliselt valitseb mõneti paradoksaalne olukord — keel on välteline, sõnarõhk ei ole fonoloogiline, põhilised värsisüsteemid aga on rõhulised — on see praktikas osutunud väga viljakaks. Luuletõlkijale, muidugi luuletajast kõnelemata, annab see kätte erakordselt paindliku materjali. Eesti luuletõlkija on lihtsalt sunnitud olemasolevaid suurepäraseid rütmivõimalusi kasutama ja eesti lugejal on võimalus saada originaalile rütmiliseltki õige ligidale. (Kaalep 1997a: 63)

Eesti keele arengu seisukohalt on tõlkimisel oluline tähtsus. Võib öelda, et eesti kirjakeel algaski tõlkimisest: vanimateks keelemonumentideks peetakse tõlketekste, eriti A. Th. Helle piiblitõlget. Ükskeelse ruumi tekkimine tähendab ühtlasi tõlkimist paljudest eri keeltest. Näiteks Aaviku jaoks tuli keeleuuenduse vajadus kõigepealt nähtavale tõlkimises (Krull 1998: 81; 83). „Tõlgitakse mitte üksnes neile, kes keelt ei oska, kinnitab

---

<sup>2</sup> Jaak Põldmäe „Eesti värsiõpetuses“ on Ain Kaalepi juba mainitud luuletuse „Sõber, kui ehitad maja“ kõrval nimetatud veel Kaalepi „Romansse don Quijotest“ ja J. Talveti „Dessimat“ (Põldmäe 2002: 149); A. Merilai poeetikaõpikus esindab süllaabilist värsisüsteemi eesti luules seesama, niisiis klassikaline „Sõber, kui ehitad maja“ (Merilai 2003: 69).

kogu õhtumaade tõlkelugu. Vanarooma tõlkijad arvestasid, et haritud roomlane loeb kreeka tekste originaalis ja tõlget selle kõrvale kui metateksti originaali taustal. Nad ei tõlkinud niivõrd informatsiooni või süžeeäigu kui ladina keele uute tunnetusvõimaluste järeleproovimise pärast. Tõlge ei ole ainuüksi info edasiandmiseks.“ (Lange 2008: 39)

### ***1.3. Tõlge ja kultuur***

Hando Runnel leiab, et kuigi teoreetiliselt on tõlkimine võimatu, siis praktiliselt tõlgitakse päev-päevalt järjest rohkem. Tõlketevõimust võib seletada õilsalt ja rahvalgustuslikult: tõlkimise ürgsemaks ajendiks on keele enese stiihia; iga keel tahab allutada maailma, tahab teha kõik maailmas öeldu ja mõeldu omakeelseks, omaks. (Runnel 1977: 1574) Torop (2002: 848) rõhutab, et „kultuur toimib paljus tõlketevõimuse kaudu, sest vaid uute tekstide kultuuri lisandumisega saab kultuur nii uueneda kui ka oma eripära tajuda“. Nii nagu on harjutud mõttega, et uue keele õppimine on ühtlasi uue kultuuri õppimine, on harjutud ka mõttega, et tõlkimine ühest keelest teise on ühtlasi tõlkimine ühest kultuurist teise. Torop küsib aga (1999: 13) „kas tõlkimine ühest keelest teise ja ühest kultuurist teise on ühtlasi ühe keele ja kultuuri tõlkimine teiseks keeleks ja kultuuriks? Või tõlgitakse autoreid ja tekste? Kust siis kulgevad tõlke piirid?“ Üles kerkib rida küsimusi ning üheselt vastata neile ei saa.

Toropi järgi on võõrast kultuuri esindava teksti saabumiseks uude kultuurikeskkonda kolm põhimõttelist teed. Esimene tee muudab teksti spetsiifiliseks, teeb nähtavaks autori ja tema stiili individuaalsuse. Teine tee toob vastuvõtjale neutraalse või adapteeritud teksti, tavapärase, keskmise keele- ja žanritunnustega, oma kultuurist juba tuttava, kuid sisu poolest siiski uudse. Kolmas tee lahustab võõra omas ja muudab ta eristamatuks. Tõlkimine kultuuri ja tõlkimine kultuuriks on protsess, milles toimuvad kõrvuti tõlkimine ühest keelest teise (interlingvistiline), tõlkimine sama keele erinevate stiilide või tekstitüüpide vahel (intralingvistiline) ja tõlkimine ühest märgisüsteemist teise (intersemiootiline). (*ibid.*: 13)

Kultuur kui tõlge toimib piire loovana või kaotavana. Tekstide kultuuriline olemus avaneb kõige paremini läbi tõlkepiiride liikuvuse. Nähtavaim piir on teksti piir. Võõrast keelest tõlgitud tekstil on ka tõlkes sama algus ja lõpp. Teine piir on raamatu piir, sest raamat sisaldab kultuuriesemena kommentaare, ees- ja järelsõnu, selgitusi ja interpretatsioone. Raamatu piiridesse mahub tekstile lisaks ka autor oma ajastu ja kultuuriga. Kolmas piir on diskursuse piir ehk võimalus muuta teksti keelelist ja žanrilist olemust. Neljas piir on meedia piir ja tähendab viidatud teoste muutmist teatri- või filmiversiooniks. Metatekstiline piir tähendab teksti piiritlemist kultuuris kriitika, teaduslike tööde, õpikute, reklaami jms kaudu. Intertekstiline ja intertekstiline piir aga näitab läbi tsitaatide, vihjete, paroodiate jms viidete teksti juurdumise astet kultuuri. (Torop 1999.: 13–14)

Kultuur kui tõlkimine on ühelt poolt kirjeldatav omavahel seotud tekstide süsteemina. Kuid see süsteem on teatud inimeste tõlkelise käitumise tulemus. Tõlkija kui vahendaja ja tõlkija kui looja on kultuuris võrdselt vajalikud, sest tõlkija isik annab tekstide dialoogile vajaliku isiksusliku mõõtme. Tõlkija kannab teadlikult vastutust mitte ainult enda, vaid ka võõra teksti eest. Seega on tõlkija omamoodi kultuurimoraali kehtestaja. Oma tegevust piiritledes teadvustab ta kultuurile tekstipiire. Tõlketeaduse arenedes on rõhuasetus nihkunud keelelt tekstile, tekstilt kultuurile, kultuurilt tervele ühiskonnale. Traditsiooniline keele- ja tekstikeskne tõlketeadus ei ole kadunud, kuid lisandunud on kultuurikeskseid kontseptsioone. (*ibid.*: 14–16)

Ühe rahva tutvumine teise rahva kirjandusega algab valikust: informatsiooni valikust üldiseks tutvustamiseks ja tekstide valikust lähema tutvuse loomiseks. Loetletud juhtudel otsib üks kultuur teises iseennast. (*ibid.*: 93) Itamar Even-Zohar on veendunud, et tõlkija poeetilised valikud sõltuvad tema oma kodukultuurist. Kui polüsüsteem ei ole veel kristalliseerunud, s.t kui kirjandus on veel „noor“, kujunemisjärgus, või „perifeerne“ (temaga seotud laiemas kirjanduskontekstis) või „nõrk“ või mõlemat, ja kui kirjandus on muutuste, kriisi või kirjandusliku vaikelu faasis, siis on tõlked kirjanduse polüsüsteemis kesksel kohal ja osalevad aktiivselt kirjanduselu kujundamisel. Tõlge on innovatiivse väärtusega, tõlke ilmumine on kirjandussündmus, „originaali“ ja „tõlke“ vahel ei tehta väga selget vahet, tõlkijad on tavaliselt juhtivad omakirjanikud, kes eelistavad tõlkides sageli lähtekeele vormilahendusi, mimeetilisi vorme, sest

omakirjanduse žanrimõisted ei ole rangelt paigas, kirjanduslikud normid on küsitavad ja sihtkultuur tervikuna on välistele tõugetele avatud. (Even-Zohar 2000: 194)

Eesti luuletõlke omamoodi iidseks ja algseks põhimõtteks tuleb kuni 20. sajandi lõpukümnendini pidada originaali värsimõõdu järeletegemist, mimeetilist vormi. Värsiehitust ei arvatud tõlkija pärusmaaks ja nii katsetatakse eesti aleksandriini, eesti heksameetriga. Need on uued rütmid eesti keeles. Eesti tõlkija ei tulnud näiteks selle peale, mida tegi A. Pope 18. sajandi alguses Londonis, kui vahetas välja Homeroose värsimõõdu ja riimis Homeroose. Sest „kirjandus oli „noor“, kujunemisjärgus ja muutuste faasis“, tõlge oli innovatiivse väärtusega, tõlkijad olid juhtivad literaadid, omakirjanduse žanrimõisted ei olnud rangelt paigas, normid küsitavad ja vastuvõetav kultuur tervikuna välistele tõugetele avatud. (Lange 2007: 8)

Teine on olukord 20. sajandi lõpus, kui ollakse niisama eneseküllane kui Pope 18. sajandil ja tõlgitakse omanormidest lähtuvalt. Ilmuvad Jüri Talveti tõlgitud Calderon ja Tirso de Molina, Baudelaire'i „Kurja õied“ Tõnu Õnnepalu aleksandriinita, riimita tõlkes. Even-Zohari postulaadist lähtudes tähendab see mida? Et eesti kirjanduses on nii tugev oma luulenorm, et Baudelaire seda enam kõigutada ei saa. Omakirjandus on „vana“, väljakujunenud, „tugev“, elav. Siis on tõlked kirjanduse polüsüsteemis perifeersed ega osale aktiivselt kirjanduselu kujundamisel. Tõlge on konserveeriva väärtusega, tõlke ilmumine ei ole kirjandussündmus, „originaali“ ja „tõlke“ vahel tehakse väga selget vahet, tõlkijad vahetavad tõlkides sageli lähtekeele vormilahendused välja, sest omakirjanduse žanrimõisted on rangelt paigas, kirjanduslikud normid on selged ja sihtkultuur tervikuna välistele tõugetele suletud. (*ibid.*: 8) Isegi pika kirjandustraditsioonidega riikides võivad tõlked juurutada uusi kirjanduslikke võtteid lisaks olemasolevatele (Gentzler 2004: 169). Polüsüsteemide teooria lähtubki asjaolust, et tõlget tabab kõigi tekstide saatus kultuuris — interferents, läbipõimumine teistega (Torop 1999: 24).

## **1.4. Tõlkija roll**

Tõlkija „nähtavuse“ ja „nähtamatuse“ teemal on oldud eri arvamusel. Ühelt poolt leitakse, et tõlkija isik ei tohi tõlkes liialt välja paista, teisalt jällegi peab tõlkija olema kohal kui täielikult teksti eest vastutaja. Kui traditsiooniliselt on peetud hea tõlke üheks tunnuseks tõlkija nähtamatust, siis viimasel ajal on hakatud enam toonitama vajadust tõlkija eksplitsioneeritud kohaloleku järele tekstis (saatesõnad, retseptsiooni juhendid jms) ja tõlkija vastutust tõlketeksti saatuse eest (Torop 1999: 25).

Tõlge on loomingulise tegevuse tulemus ja tõlkeski tuleb näha tema autorit — tõlkija isiksust. Tõlkija individuaalsuse, tõlkemeetodi peaks esile tooma tõlkekriitika, kuid enamasti jääbki tõlkija individuaalsus esile tõstmata, see asendatakse üldise jutuga teose ja autori väärtustest või lihtsalt teose kommenteerimisega. Tulemuseks on tõlkija kui loovisiksuse kadumine kirjanduskultuurist. Oskamatus näha tõlkes tõlkijat tähendab oskamatust eristada üldist ja neutraalset individuaalsest. (Torop, Sepp 1981: 6–7)

Barthes ei mõista autorit traditsioonilises tähenduses, tegemist pole „isikuga“ vaid kirjutava „kehaga“. Autoril puudub eesõigus oma teosele; autor kui institutsioon on Barthes'i jaoks surnud, edasi elab vaid autor kui kirjutav keha ja autor kui üks teose tegelastest. „Minu jaoks eksisteerib autor ainult hetkel, mil ta kirjutab, mitte hetkel, mil ta kirjutab“. (Barthes 2002: 194) J. L. Borgese tõlkeideaali järgi aga peavad võimalikult tugevalt läbi lööma tõlkija enese maailm ja tema kaasaegne keel (Krull 1998: 83).

Jüri Talvet küsib: „kelle looming on luuletõlge? Muidugi mõista vahetuimalt sõnasõnaliselt tõlkija looming, sest tema on (taas)loonud luuletuse omas keeles, selle vahendite kaudu. Igal juhul luuletõlge on mõistagi looming, kuid siiski luuletaja-tõlkija enda loomingu seisukohalt mõneti teisejärguline looming. Kui tahes „isiksus“ tõlkija ka ei oleks, võtab ta algupärandist üle selle põhilise kujundisüsteemi, n-ö laenab selle, omastab. See jääb „võõra“ omaks, tahab ta seda või ei. Niisugust poeetilist imitatsiooni, mille puhul vahendaja oma isiku või vastuvõtva kultuurikonteksti algupärandile nii tugevasti peale paneb, et tolle algsest vaimust suurt midagi paistma ei jää, nimetatakse tavaliselt muganduseks. See on „võõrast“ ümbrusest tulnud teksti oma (s.o vastuvõtvale)



keskkonnale võimalikult mugavaks tegemine.“ (Talvet 2005b: 448–449) K. Ross nimetab niisugust tõlkemeetodit alistavaks. (vt lk 13)

Pole midagi haruldast selles, kui mugandus või plagiaat mitmesugustel ajaloolis-kultuurilistel asjaoludel osutub vastuvõtvast kultuuris mõjukamaks kui algupärane oma kultuuris. Leidub muganduslikke tõlkeid, kus tõlkija (või tõlkiv kultuur) oma isikut või interpretatsiooni algupärandile nii tugevasti peale surub, et päralt jõuab algupärandi filosoofiat või vaimu vaesestav tekst. „Ideaalne tõlkija ei ole seega mõni, kes oma „isiksust“ tõlkes rõhutatult manifesteerib, vaid vastupidi — see, kes oma isiksuse nähtamatuks muudab, n.-ö ära salgab ja ohverdab selle nimel, et algupärandi kujundisüsteem ja vaim võimalikult vahetult ühest kultuurist ja keelest teise jõuaksid.“ (Talvet 2005b: 449–451)

Tõlkija on muidugi tõlgendaja-interpret, ent siiski vist mitte sel määral, kui seda on näidendi lavastaja. Tema isiksus, vastupidi, avaldubki võluvõimes end „nähtamatuks“ teha — nii et vastuvõtja tajub tõlgitud teksti „omana“, oma kultuuri ja keelde kuuluvana, s.o millenagi, mil pole juures „võõruse“ maitset. Selliseid suurepäraseid, „nähtamatute“ isikute loodud tõlketekste jagub eesti kirjasõnas külluses. (*ibid.*: 343–344) Samas rõhutab Talvet ka tõlkija vabadust algupärandiga ümberkäimisel. „Mida rohkem tõlkeid algupärandist, seda parem. Praktika näitab aga, et väikeses kultuuris pole küllaldaselt jaksu suuremate teoste paljukordseks tõlkimiseks.“ (*ibid.*: 453) Seega piirduvad suuremad teosed eesti keelses vaid ühe tõlkega ning harva saame lugeda ühe teose mitut tõlgendust.

Enn Soosaar on tõlkija kohta öelnud: „Me kõik teame, et esindame üllast elukutset. Me vahendame sõnu, kujundeid, stiile, aga mõistagi ka mõtteid. Mis ühes keeles on kirja pandud, selle toome ja sätime teise keelde. Meist sõltub kuivõrd ja mis tasemel jõuab muus keeles kujundatud kirjandusteos oma vormi ja sisu adekvaatsuses meie keelde. Ilma vahendajateta pole võimalik ideede, mõtete, tekstide levik üle keelepiiride, mis on tihti peale ka riigipiirid. Seega poleks suuremal osal inimestest võimalik osa saada väärtustest, mida inimkond on oma olemasolu viimase nelja-viie tuhande aasta jooksul talletanud, mõtestatud ning kujundatud sõna abil.“ (Soosaar 1997: 60) Samas toob ta aga välja tõlkija töö teise külje: „Kõigele vaatamata on tõlkija pidevalt pihtide vahel. Autor,

keda ta vahendab, määrab liikumisruumi. See puudutab eelkõige sõnade valikut, missuguseid sõnu missuguses tähenduslikus, arenguloolises, ülekantuse jm. varjundis kasutada, aga küllalt olulisel määral sõnade rakendamist lausesse, seda, mismoodi valitud üksiksõnu reastada, mismoodi neid kirjanduslikeks kujunditeks muundada. Ka tõlkelause lühiduse, pikkuse, komplitseerituse ja tõlketeksti graafilise liigendatuse määrab üldjoontes originaal. Isegi kirjavahemärkide tarvitamisel ja mittetarvitamisel on algupärandil tihtipeale öelda otsustav sõna. Kui kirjanik ilmestab oma sõnumit ühtede või teiste stiilivõtete abil, seab ta tõlkija ette arvukalt keelde ja käske. Mängukoppel võib olla avar või ahas, aga igal juhul on see tarastatud, ja piiride ületamine või ignoreerimine võtab tõlkelt õiguse pretendeerida adekvaatsusele. Originaali diktaat on asja üks külge. Teisalt kammitseb tõlkijat tema enese staatus: ta on interpret, ümberpanija, parimal juhul taaslooja, aga oma vahendajatööd tehes mitte kunagi algupärandi looja. Palju seda, mis on kirjanikule lubatud või mida peetakse tema vooruseks, on tõlkijale keelatud ja peetakse tema puuduseks. Rangelt võetuna ei tohiks ühelgi tõlkijal olla oma stiili — originaal määrab, mis ja kuidas.“ (Soosaar 1984: 664) Ka Talvet tunnistab piire, millega luuletõlkijal tuleb varem või hiljem kokku puutuda ning millest ta üle hüpata ei saa. Neid barjääre tingivad tavaliselt keelesüsteemide ja poeetikate põhjalikud erinevused, keelendite mitmetähenduslikkused, mida ei saa teise kultuuri ilma oluliste kadudeta üle kanda. (Talvet 2005b: 452–453)

Aleksander Mežirov leiab, et tõlketevõttes on kõige raskem ja keerulisem ületada üht, enamasti ületamatut tõket — originaali autori ja tõlkija individuaalsuste erinevust (Torop 1999: 88). McIlfatrick-Ksenofontov näeb tõlkijas aga loovat kirjanikku. „Luule tõlkimine on uue luuletuse loomine, mis teeb teises keeles sama, mida algupärane luuletus teeb omas keeles. Nõnda omandab tõlkija loova kirjaniku rolli. See muudab tõlketöö loominguliseks ning aitab eemalduda valdavalt negatiivsest ja piiravast keskendumisest ekvivalentide otsingule. Viimasega kaasneb sageli ka veendumus, et kogu luuletus või selle osad on tõlkimatud. Niihästi luuletaja kui ka tõlkija peavad vaigistama keelt, et uuel luuletusel, uuel häälel, oleks võimalik sündida.“ (McIlfatrick-Ksenofontov: 100) „Tõlkija missioon on murda keelebarjäärid ja lähendada inimesi nii ajas kui ka ruumis. Tõlkija on see, kes ehitab lugeja tarvis silla üle ajakuristiku.“ (Soosaar 1997: 62)

## 1.5. Tekst

Tõlketeoreetikute, tõlkijate ja lugejate üldtunnustatud põhimõte on, et tõlgitud luuletus peab olema ekvivalentne algupärandiga ja autor tuleb edasi anda ilma teda vigastamata. Mis tahes tõlge on igal juhul „teine“ tekst. Nii sellepärast, et see on teist korda loodud, kui ka seetõttu, et see on loodud teises keeles. Otsides iseäranis luuletõlkes täpipealt sedasama, mis on algupärand, oleks üpris mõttetu tegevus. Luuletõlge on igal juhul algupärandi poeetiline imitatsioon, omapärane järelluuletus, ükskõik, kas õnnestunud või ei. Ka parim luuletõlge on vaid algupärandi versioon. (Talvet 2005b: 447–448)

Tegelikult ongi eestikeelne „tõlke“ mõiste täpsem kui inglise, prantsuse, hispaania, saksa või vene *translation*, *traduction*, *traducción*, *Übersetzung*, *perevod*. Need jätavad mulje, et midagi saaks nagu tervena ühest kohast (kultuurist) teise kanda, ümber paigutada või panna. Eestikeelne „tõlge“ on seevastu suguluses „tõlgendusega“ — tõlge on tõlgendus; ükski tõlge ei ole täielikult tagasiviidav algupärandile. (*ibid.*: 453)

Luuletõlge on paratamatu ohverdamine, õnnestumiste tähtsaimaks eelduseks on nende elementide õige määratlemine, milleta pole mõeldav konkreetse teksti spetsiifika, laiemalt aga konkreetse autori poetika. Need dominantsed elemendid ja seosed peavad tulenema tekstist, mitte tõlkija teadvusest. (Torop 1999: 88) Liivaku ja Meriste toovad tõlkimise kohta värvika näite seoses rahvahetusega. Kui näiteks turist tahab „tõlkida“ frangid markadeks, siis võetakse ka vahetamise eest tasu, mille võrra markasid jääb vähemaks. (Liivaku, Meriste 1975: 28–29) Analooogne protsess toimub ka tõlkimisel. Ühest keelest teise vahendades tuleb paraku maksta ka lõivu.

Lawrence Venuti järgi ei anna tõlge informatsiooni kunagi edasi segamatult, sest tõlkija ületab võõrkeelse teksti lingvistilised ja kultuurilised erinevused nende taandamisega, asendades need võõra vastuvõtmist silmas pidades vastuvõtvast keelest ja kultuurist pärit teiste, põhiliselt kodumaiste erinevustega. Võõrkeelset teksti ei anta seega mitte niivõrd edasi, kuivõrd sinna inskribeeritakse kodumaiseid mõistetavusi ja huve. Inskriptsioon algab juba tõlgitava teksti valimisega, mis on alati väga selektiivne, läbinisti motiveeritud tegevus, ja jätkub tõlkimise diskursiivsete strateegiate arendamisega, eelistades alati

teatud kodumaiseid diskursusi teistele. Võib öelda, et kodustamine toimib tõlke igas sõnas veel enne, kui tõlgitud teksti hakkavad edasi töötleva lugejad. (Venuti 2000: 473)

Roland Barthes'i töödest hakkas 1970-ndate esimesel poolel kirjandusteooriasse signinema kujutus, et niivõrd tähtis polegi teose autor ja tema kavatsus, vaid teksti loovad eeskätt tõlgendavad metatekstit ehk kriitilised diskursused, teksti mitmes plaanis läbi mängides ja sellele tähendusi andes. Tekst taheti vabastada ettemääravast kavatsusest, nagu ka kriitika kujutlusest, et põhjaliku autorikäsitle ja struktuurianalüüsi teel on võimalik teada saada „lõplikke tõdesid“ ühe või teise nähtuse kohta. (Talvet 2005a: 437) Teksti puhul on Barthes'ile tähtis protsessuaalsus, tekst pole midagi staatilist ja suletud, vaid voolav ja avatud. Teksti loomuse määravad ära kaks tunnust: esiteks puudub tekstil päritolu, tal pole „autorit“, teiseks on tekst paljutine, siin valitseb tähenduste pluralism. Küsimusele „Mis on tekst?“ ei vasta Barthes definitsiooniga, vaid rea tähelepanekutega. Tekst ei ole esteetiline saadus, vaid tähistav praktika ja see ei ole suletud märkidekogum, varustatud ühe tähendusega, mis tuleb uuesti üles leida, vaid pidevas liikumises olevate jälgede hulk. (Barthes 2002: 195–196)

Sügavamal tasandil ei ole Barthes'i kirjandusteooria üles ehitatud mitte autori surmale ega teksti autonoomiale, vaid lugeja sünnile. „Lugeja sünni hinnaks on autori surm“. Kuigi Barthes'i jaoks on lugemise eeltingimuseks vabadus, ei tähenda see, et lugejale on kõik lubatud. Esiteks ei ole olemas totaalset lugemist, ükski lugeja ei suuda iialgi teksti ammendada. Teiseks ei ole lugeja kõikvõimas, tal pole voli kehtestada oma ainuõiget arusaama tekstist ega eirata teksti elementide omavahelisi suhteid ja proportsioone. Teksti tuleb lugeda igal juhul autorist hoolimata, sest autor ei peitu ei teksti ridade vahel ega teksti taga; autor on pelgalt see, kes kirjutab. Tekst on loomult intertekstuaalne ja seal valitseb tähenduste paljus: me loeme paljutist teksti, mitte ühte autorit. (Barthes 2002: 196–199) „Puhtaid tekste kultuuris peaaegu ei ole. Oma tekstimälu on autoril, tõlkijal, lugejal ja tekstilgi.“ (Torop 1999: 25) Teksti võimalikke tähendusi aktiveerivad lugejad: nii palju kui on lugejaid, on tekstil tähendusi. Kuid lugemine ei saa olla täiesti meelevaldne, lugeja peab teksti tähendusi avama, mitte neid sealt välja pressima. (Barthes 2002: 198–199)

Ezra Pound heidab kõrvale kunstikeele ja toob luule tavakeelele lähemale. Tema arvates tuleb teksti lugeda nagu loomulikku kõnekeelt, värsimõõt võimaldab aga vääriti lugemist. „Soovitav on lugeda vastavalt mõttele ja süntaksile, hoiduda rütmi raiuvast esiletoomisest ja jälgida süntaktilist pausi, peatudes värsirea lõpus üksnes siis, kui seda eeldab mõte või nõuab koma. Nõnda saab kõige suurema elamuse ning tajub kõige paremini meetrika ajalist mõõdet.“ (Pound 2000: 147)

Poeetiline tekst pendeldab sisemonoloogi ja välisdialoogi vahel. Rütm on asemantiline vahetu tähenduse mõttes, aga seda ei saa jätta arvestamata — õigemini rütm toob teksti tähenduse välja. Rütmit tunneb ära subjekti. Rütmile allub kogu keha. Rütm on Henri Meschonnici järgi keele instrument, mis korraldab subjekti, ja rütm on subjekti instrument, et korraldada keelt. Ütlemissviis võib aga tähendust radikaalselt muuta. Ütlemissviisi komponendid on muidugi sõnad, aga ka intonatsioon, tempo ja rütm. Rütmi tõlkimine on niisama oluline tõlkimise komponent kui semantilise sisu edasiandmine. Koma ja punkt kujundavad rütmi, komade ärajätmine on kiirendusvõte. Teksti jaotumine lõikudeks annab talle rütmilise liigenduse. Kui neid tõlkides mitte arvestada, tähendab, et autorilt võetakse tema hääle isikupära, tema kirjatöö kõneldavus. Teksti tuleb lugeda kõva häälega, ja siis saab aru, kas rütm on kui pulss, mida ei peagi kuulma, või kui südame kloppimine, mis annab millestki märku. (Lange 2008: 58–59)

Henri Meschonnici tõlkepoeetika võtmesõnaks ongi rütm. Lähtudes eeldusest, et igasugune tekst on sidus, asetab Meschonnic rõhuasetuse teksti kui terviku tõlkimisele ja loeb siin esmatahtsaks originaali rütmi edastamist. Rütm on see, mis annab tekstile sidususe, mis tagab teksti diskursiivse korrastatuse. (Tamm 2000: 124) Kuid rütmi tagaajamine luules ei tohiks varjutada selle sõnumit. Kui me näiteks tahame aru saada „luuletuse mõttest“, tähendab see, et me tahame leida kindlalt fikseeritud tähistatava, mis oleks lausungi kavatsusega samastatav (luuletuse „mõte“ ongi see, mida luuletus meile „öelda tahab“). Luule, ja isegi tõlgitud luule ei seisne lihtsalt rütmi ja eufoonia luilutavas hüpnosis: luule koosneb teatavatest luulelistest mõtetest ja luuleline taju sõltub sellest, kui täpselt neid luulelisi mõtteid jälgitakse. (Krull 1998: 82–83)

## 2. HISPANISTIKA EESTIS

Pole kahtlustki, et 21. sajandil kuulub hispaania keel ja kultuur ühtede eksootilisemate hulka meie Eestis. Lisaks keelele on hakatud huvi tundma hispaania filmide, kirjanduse, muusika — ühesõnaga hispanistika vastu. Nähtusena kuulub hispanistika — hispaania keele, kirjanduse ja ajaloo uurimine välismaalaste poolt<sup>3</sup> — kultuurilise retseptsiooni valdkonda, on seega eeskätt kultuuridevaheline fenomen (Talvet 1991: 477). Hispaania kultuuri vähese tundmise meie aladel on põhjustanud nii ajaloolised kui ka geograafilised tegurid. Eesti rahvuskultuur on noor ja varasemaks hispanistikaks puudub alus. Aastasadu olime allutatud oma suurte naabrite — sakslaste, rootslaste, venelaste — poliitilisele ülemvõimule ja kultuurilisele mõjule. (Talvet 1995: 11)

Tuginedes ametlikule tõlkebiograafiale, jaotab Jüri Talvet hispanistika Eestis nelja perioodi ning aastad 1940–1968 tähistavad 2. etappi. Sellesse aega jääb ka 1966. aasta, mil García Lorca luulevalik avaldati eesti keeles. Sel perioodil tõlgiti Eestis enam kui tuhat teost vene ja ligi 250 teiste Nõukogude rahvaste kirjandusest; kogu ülejäänud maailma kirjandusest tõlgiti veidi üle 800 teose (sealhulgas inglise, USA, prantsuse ja saksa kirjandusest igauhest umbes saja teose ringis, hispaania kirjandusest aga ainult 8 teost). (*ibid.*: 15) Võib öelda, et ligi 30-aastase perioodi kohta oli 8 hispaania tõlkeraamatut muu maailma tõlkekirjanduse taustal tõesti äärmiselt vähe.

Samas toob Talvet välja ka tollase põhjuse, milleks oli tõlkijate nappus, kuna hispaania filoloogiat eraldiseisva erialana ülikoolis ei õpetatud ning enamik tõlkijaid olid iseõppinud asjaarmastajad. „Ühed ja samad inimesed õpetavad keelt, tõlgivad ja uurivad, vahendavad üheaegselt mitut erinevat kultuuri“. (*ibid.*: 17) Teisalt võib aga asjaarmastaja tõlge olla palju sügavam ja mitmekihilisem kui filoloogi tehtu, sest lisaks lähtekeelele on end kurssi viidud ka lähtekultuuriga, mis luule puhul mängib eriti olulist rolli, kuna tuleb osata näha seda, mis pole luuleridadesse mahtunud.

---

<sup>3</sup> Nii defineerib hispanistikat ehk hispanismi (hisp k *hispanismo* „Diccionario de literatura español“. Madrid, 1972). (Talvet 1991: 477)

Kahtlemata oli Ain Kaalepi tõlkevaliku „Kaneelist torni“ ilmumine 1966. a sündmus eesti luule uuendamises. „Oma sürrealistlike kujunditega ja telluristlik-eksistentsiaalse filosoofiaga sai García Lorcast — Ain Kaalepi vahendusel — arvatavasti üks kõige mõjukamaid avangardistliku suuna vormijaid eesti luules. Pealegi oli Ain Kaalep juba uut tüüpi tõlkija: kujunedes üheks meie parimaks maailmakirjanduse tundjaks, varustas ta oma tõlkeid eeskujulike sissejuhatavate esseedega. Sel moel kindlustas hispanistika sammhaaval oma aluseid.“ (Talvet 1995: 19)

## ***2.1. Romansseerode teke ja tänapäev***

Kõrgeima kirjandusliku monumendi püstitab hispaania rahvas oma romansseeros — anonüümses romansiloomingus. Selle alus pandi suulises traditsioonis 13.–14. sajandist, kirjalikus vormis 15. sajandist. Üsna pikka aega (veel 19. sajandil) arvati, et romansid kuuluvad kangelaslaulude-eelsesse perioodi ja et kangelaslaulud olid nendest kujunenud. Praeguseks on üldtunnustatud vastupidine seisukoht: romansid said alguse kangelaslaulude lagunemisejärgust, eepose materjali kadumisest rahva sekka. Romansseerode aluseks on ühine mälu. Seos kangelaslauludega ilmneb ka vormis. Nendega sarnaselt kirjutati romansse esialgu 16-silbilises assonantsriimiga ühendatud värssis, hiljem värss poolitati ja tänini tuntud vormiks sai 8-silbiline värss. (*ibid.*: 39)

Romansse laulsid algselt huglaarid, kuid tõeline looja oli rahvas — talupojad, sõdurid, käsitöölised, kes aegade kestel levitasid ja kandsid laule suust-suhu, tõid romansseerosse uusi teemasid ja suhtumisi, avardasid selle rahvuslikku elu kõikehõlmavaks panoraamiks, Hispaania „Iliaseks“, nagu romansseerot nimetas Victor Hugo. Romansse lauldi ja nende saatel tantsiti rahvapidudel, neil on oma koht hispaania muusikakultuuris; nad levisid juba 15. sajandist alates alt üles läbi kogu ühiskonna, neist vaimustusid kuulsad poeedid (Góngora, Lope de Vega, Quevedo jt), luues vanaga tihedasti köituva uue romansseero. Romansis ühineb Hispaania keskaeg barokiga: romansi vormist ja ajaloolisest aimest sünnib „kuldse ajastul“ hispaania rahvusdraama. Kuigi romanss kui elav rahvalooming 17. sajandi 2. poolel rahvusliku elu üldises dekadentsis hääbus, jõudis ta kanduda kõigi

Hispaania asumaade rahvaste sekka, Ladina-Ameerikasse, Põhja-Aafrikasse, Lähis-Itta. (Talvet 1995: 40)

Luulevormina on romansseero oma mitmesaja-aastase arengu vältel läbi teinud palju muutusi. Romantismis toimus romansi kirjanduslik renessanss, mille hilislaine ulatub 20. sajandisse, kinnitagu seda kas siis Antonio Machado legend „Alvargonzáleleze maa“ või García Lorca „Mustlasromansid“.

Üldtuntud jaotuse järgi eristatakse romansseeros kolme põhijärku:

1. vanimad romansid (*romances viejos*), mille hulgas on:

- a) ajaloolised romansid (Cidi romansseero, Bernardo del Carpio tsükkel jt),
- b) rajamaa romansid (*romances fronterizos*), mis hispaanlastele kuulunud maadel levitasid uudiseid „frondilt“ s.o. piirialal peetavaist lahinguist mauridega,
- c) mauriteemalised romansid (autoriteks hispaanlased, kes aga väljendavad mauri või moriski — s.o. ristitud mauri — vaatekohta),
- d) rüütliteemalised romansid (allikaks bretooni ja karolingi tsükli rüütliromaanid),
- e) lüürilised romansid jm;

2. vanad romansid (*romances antiguos*), pärit 16. sajandist, aineks vanad kroonikad ja vanimad romansid;

3. kirjanduslikud romansid (*romances artificiosos*), mille autoreiks on 16.–17. sajandi poeedid. (*ibid.*: 40)

Hispaania romansid jätkavad oma toonilt ja kujundlikkuselt kangelaslaulude tagasipeetud, realistlikku joont. Muidugi on nende nägemus tihedam, keskenduv vaid kõige dramaatiliseemale, välja jääb pelk olukirjeldus. Romansse võiks nimetada ballaadideks, kuid põhjamaist (romantilist) üleloomulikkust ja salapära on neis harva. (*ibid.*: 41).

Kangelaslauludest ja romanssidest alguse saanud assonantsriim ei ole hispaania keelele mitte vähem omane. Sellele toetudes on loodud arvukalt uusi luulevorme; tihti esineb assonantsriim hispaanlastel ka neis stroofides, kus teised rahvad kasutavad puhtaid riime. Kaheksasilbiline värss (seega ka romansi värss) tunneb Tomas Navarro käsitle kohaselt hispaania keeles järgmisi rütmivõimalusi:



- 1) trohheiline: xx   x'x   xx   x'(x)
- 2) daktüline: x'   xx   xxx   x'(x)
- 3) segarütm (a): x   x'x   xxx   x'(x)
- 4) segariim (b): x   x'xx   xx   x'(x)

Navarro eristab kaht pearõhku, millest üks asub kindlasti värsi viimasel rõhulisel silbil, teine aga sõltub rütmitüübist. Ain Kaalep on soovitanud romanssi eesti keeles edasi anda kolme pearõhuga värsis, järgides ka ise seda põhimõtet. Et hispaania keeles sõnadel välde puudub, siis moodustuvad hispaania värsis hoopis hõlpsamini mitmesilbilised rõhutud eel- ja vahetaktid. Näiteks aga hispaania soneti edasiandmisel on Kaalep oma homorütmilisest printsiibist sootuks taganenud ning *poetica iberica* polürütmia asendanud eesti kõrvale täiesti koduse silbilis-rõhulise (täpsemalt: jambilis-trohheilise) monorütmia, mis algupärandis on polürütmilised 11-silbikud. (Talvet 1995: 320–322)

Vaatamata pikale kujunemisloole tunneme tänapäeval hispaania romanssi kui kaheksasilbilistest (meeslõpu puhul seitsmesilbilistest) värssidest koosnevat luulevormi, mis üle rea on ühendatud assonantsriimiga. Oluline on lisada, et luuletuse pikkus on vaba ja väljaspool draamateoseid jagunevad romansid sageli katräänideks riimiskeemiga *abcb.dbeb.fbgb* jne, kuid seda ei saa pidada määravaks tunnuseks (Põldmäe 2002: 211). Saksa luules on traditsiooniks saanud tõlkida värssse neljajalaliste trohheustena ja enamasti ka riimita. Hispaania romansi originaalse rütmika edasiandmiseks pakub aga eesti keel paremaid võimalusi. Kui arvesse võtta, et värss peab olema kaheksa silpi, ja lisada teatud aktsentueeriv printsiip (igas reas olgu kolm pearõhku), siis on hispaania romansi adekvaatsemaks tõlkimiseks võimalus antud. (Kaalep 1961: 602)

### 3. AIN KAALEP TÕLKIJANA

Luuletaja, näitekirjanik, kriitik ja tõlkija Ain Kaalep sündis 4. juunil 1926. a Tartus metsateadlase pojana, lõpetas Hugo Treffneri gümnaasiumi ja 1943. a alustas õpinguid Tartu ülikoolis, kuid sõjaolude ja vahepealse vangistuse tõttu õnnestus tal lõpetada kaugõppes eesti filoloogina soome-ugri keelte erialal alles 1956. aastal. Samast aastast on ka kutseline kirjanik ning 1962. a Kirjanike liidu liige. 1960. –1970. aastatel töötas Elva keskkoolis, mittekoosseisulise õppejõuna Tallinna Riiklikus Konservatooriumis ja 1970.–1980. aastatel Tartu Riiklikus Ülikoolis, 1976. a „Edasi“ korrespondendina, 1979–1982. a TRÜ tõlkekabineti juhataja, 1989. aastast ajakirja „Akadeemia“ peatoimetaja. Kujundas ajakirja universaalseks teaduslikuks väljaandeks, millel on märgatav roll eesti kultuurielus. 1990–1991 oli Kaalep Eesti Kongressi ja Põhiseaduse Assamblee liige, Kirjanike Liidu juhatuse liige aastatel 1966–1971 ja 1986–1991. ENSV teeneline kirjanik 1986. a, ES-i, EKS-i, EÜS-i ja Weimari Goethe Seltsi liige. Aastal 1988 valiti Elva linna aukodanikuks ning 1996. a omistati Riigivapi III kl. orden. (EKL 2000: 159) 2008. a sai ta Tartu Ülikooli Rahvusmõtte auhinna ning 2010. a määrati talle Wiedemanni keeleauhind ja Jaan Krossi kirjandusauhind.

Maailma humanitaarkultuuri hea tundjana on Ain Kaalep oluliselt laiendanud oma loominguga eesti luule ajalist ja geograafilist haaret, velmates motiive ja vorme antiigist idamaadeni. Kaalepi lüürika vormirikkus on eesti luule kontekstis erakordne, see ulatub vabavärsi kasutusest 1960. aastatel kvantiteeriva süsteemi kavakindla rakendamiseni läbi loomingu. Kaalepi jaoks on luules olulised tehnika valdamine ja meisterlikkus. (*ibid.*: 159)

Tõlkinud peamiselt saksa (G. E. Lessing, J. W. v. Goethe, F. Schiller, H. Heine, J. R. Becher, B. Brecht, H. v. Doderer, A. P. Gütersloh jt), hispaania (Lope de Vega, F. García Lorca, C. Vallejo, V. Aleixandre, O. Paz jt), prantsuse (J. Prévert, Ch. Baudelaire jt) ja antiikkeeltest (Sophokles, Euripides, Plautius, Horatius jt); ka mitmest orientaalsest jm keelest. Kaalep on koostaja, toimetaja ja kaasautorina osalenud paljude autorikogumike ja tõlkeantoloogiate tegemisel. (*ibid.*: 159–160) Nagu on öelnud Jüri Talvet (1986: 818) „ta tõlgib nii Läänt kui Ida, ta tõlgib Eestisse maailma. “Et

Kaalep on lisaks tõlkimisele kirjutanud ka tõlkekriitikat ja -teooriat, saame tema seisukohtadest pisut selgema pildi kui enamiku tõlkijate puhul, kes oma teoreetilisi ja metoodilisi seisukohti just sagedasti avaldama ei kipu (Kaldjärv 2008: 59).

Ülevaate Ain Kaalepi tõlketevuse kohta annab Imbi Härsoni raamatukogunduse diplomitöö, kus ta on esitanud Ain Kaalepi poolt tõlgitud autorid üldjuhul selle järgi, millisesse kultuuri- või keeleareaali nad kuuluvad (Härson 2006: 6). Kokku on Kaalep tõlkinud üle 418 erineva autori. Kõige enam on tõlkeid saksa keelest 178, hispaania keelest 96, kaasa arvetes hispaaniakeelsete Argentiina, Dominikaani, Guatemala, Nikaraagua, Peruu, Kolumbia, Kuuba, Puerto Rico ja Uruguai riikide kirjanduse. Prantsuse keelest on tõlkeid 73. Ka Kaalepi enda luulet on tõlgitud teistesse keeltesse. (*ibid.*: 137)

### ***3.1. Ain Kaalep tõlkimisest ja homorütmia printsüübi järgimine***

Küsimusele, mitut keelt ta valdab, ei anna Kaalep ammendavat vastust. „Inimesed, kes on paljude keeltega tegelenud, ei oska siinkohal vastata ning tegelikult ei valda ma lõpmatult hästi ka eesti keelt.“ Kaalep kõneleb vabalt soome, saksa ja vene keeles, valdab omasõnutusi „enam-vähem” hispaania keelt ja „mingil määral vähem, lihtsalt on tagaplaanile jäänud, prantsuse ja inglise keelt”. Keelte arvu, mida ta sõnastiku abil on võimeline mõistma, ei oska ta öelda. Näiteks hispaania keele baasil saab ta aru portugali, katalaani ja itaalia keelest, vene keele baasil on ta tõlkinud poola, serbo-horvaadi, bulgaaria ja makedoonia keelest. Ain Kaalep on õppinud pärsia keelt ning ka türki-tatari keeled pole talle võõrad. Ta sooviks õppida türki keelt ja hea meelega tegeleb ka uus- ja vanakreeka keele uurimisega. Lemmikkeeleks on hispaania keel. Autoreid, keda ta väga meelsasti tõlgib, on palju. „Ma olen arvanud et minu tõkelooming on väärtuslikum kui minu originaallooming“. 1966. aastal tutvustas ta Eestis valikkoguga, märgatavalt siinset luuleuuenemist mõjutades, Frederico Garcia Lorcat. „Enne mind on hispaania luulest vaevalt midagi tõlgitud“ (*ibid.*: 11–12).

Kui rääkida luule ja proosa tõlkimise vahekorra, siis luule tõlkimine on Ain Kaalepil kindlalt esikohal. Seda sellepärast, et ta arvab endal olevat luuleannet. Häid proosa tõlkijaid arvab Kaalep rohkem olevat kui häid luuletõlkijaid. Ta julgeb end pidada heaks luuletõlkijaks. (Härson 2006 : 12)

Autoreid, keda tõlkida, valib Kaalep oma lugemiskogemuse põhjal. „Ma armastan lugeda palju, eriti luulet. Vanana ei viitsi ma proosat üldse lugeda, igav. Luuletekstid on lihtsalt lühikesed ja see on nagu, kas jood õlut või midagi kangemat. Luule on ka nagu üks kange jook, võtad ühe pitsi ja aitab. Proosa aga võtab aega ja enamasti on igav. Aga kuna ma palju luulet loen, siis aeg ajalt leian ma, et see ja see luuletus meeldib mulle, ning tundub, et seda on võimalik eesti keelde tõlkida ning eesti lugejatele võiks see huvi pakkuda. Oma lugemiskogemus on kõige tähtsam”. (*ibid.*: 13)

Ain Kaalep hakkas tõlkima juba üsna varases nooruses. Õieti ilmusid tema esimesed tõlked saksa okupatsiooni ajal aastail 1942–1943, kuivõrd ilmumiseks võib nimetada publikatsioone üheeksemplarilises käsikirjalises klassi-ajakirjakeses ja 1943. aasta abituriumi albumiks nimetatud mõneeksemplarilises kogumikus. Esimeses avaldas ta tõlke Heinrich Heine antisemitismi naeruväärstavast romansist „Donna Klara“, teises Ovidiuse „Neljast ajajärgust“. (Monticelli 2006: 491) Kaalep leiab, et üldiselt on tal siiski olnud õnne tohtida ise valida tõlgitavat, nii et mõne endapoolse ettepaneku vastuvõtmisest (nt sellised autorid nagu Jacques Prévert, Federico García Lorca, Fernando Pessoa, César Vallejo, Salvador Espriu) tunneb ta siiaamaani rõõmu. „Praeguse aja tõlketegevuse mureks on see, et kirjastamisel tikuvad majanduslikud kaalutlused domineerima kultuuriliste üle.“ (*ibid.*: 491)

Küsimusele „Mis teid tõlketegevuse juures kõige rohkem köidab?“ on Ain Kaalep vastanud järgmiselt: „Vahest on mind kõige enam võlunud võimalus teiste keelte (just nimelt keelte) lähedale astuda. Luule on mu meelest ühe keele geenius kõige olulisem avaldus. Emakeele võimaluste läbiproovimine on sealjuures endastmõistetav, ja ma olen aastakümnete jooksul leidnud, et eesti keele kui tõlkekeele võimalused on erakordselt avarad.“ (*ibid.*: 491) Tõlketeoorias on väga levinud idee, et luuletõlge on tõlkimise äärmine juhtum. Kaalep aga sellega päris nõus ei ole: „Miks luuletõlge peab just olema „äärmine juhtum“? Kas sellepärast, et ta tõlkijalt kõige rohkem nõuab? Jah, seda muidugi,

et luuletõlkija ise mingil määral luuletaja peab olema — aga ega proosatõlkijagi tohi muusadest mööda kõndinud olla...” (Monticelli 2006: 494)

Luulet tõlkides üritab ilmselt tõlkija edasi anda teatud muljet, mis temas tõlgitav luuletus tekitab. Ezra Poundi järgi võiks mõelda kolme sorti muljetele: helilised (nt rütm, riim), visuaalsed (nt kujundid) ning kontseptuaalsed. Originaali taasloomisel tõlkes muutub üks nendest tasanditest paratamatult domineerivaks. Kaalepi arvates võib Ezra Poundi muljete klassifitseerimine sellist eksegeesi tegemist ju hõlbustada, aga seda, et tema märgitud „tasandeist“ üks „paratamatult domineerivaks“ osutub, ei tahaks ta kinnitada. Ideaaljuhul on neil kõigil oma osa. García Lorca luulet tõlkides märkas ta muide, et ikka olid tõlkijad edasi andnud küll tema metafoorika, kõrvale jättes kõlalist külge; seega püüdis ta omalt poolt selleski suhtes originaalile läheneda. Kaalepi arvates „oleks igatahes küll lootusetu arvata, et tõlketekst uues kultuurimaastikus saab täpselt sama koha, mis tal originaalina oli, liati omas ajas. /.../ Tähtsaim oleks ometi, et luuletõlkija töö lõpptulemuseks oleks elamuslik tekst!“ (*ibid.*: 494–495)

Peeter Toropi sõnul on oma kirjutamata seadused tõlketegevust alati mõjutanud ning nii mõnigi kord lõpuks mõne tõlkija enda poolt ka kirja pandud. Nii on Dante tõlkija M. Lozinski kirjutanud, et luuletõlkija peab rangelt kinni pidama ekvilineaarsusest (ridarealisusest), eriti stroofilise luule puhul, vabamalt võib ta aga ümber käia värsirea pikkusega. Eestis, vastupidi, on levinud ja ka Ain Kaalepi poolt teoreetiliselt mõtestatud homorütmia printsiip, (Torop, Sepp 1981: 6) s.t püüe võimalikult täpselt edasi anda originaali rütmistruktuuri, muidugi eesti keele vahenditega (Runnel 1977: 1574). „Üldiselt on tunnustatud teooria, et luule tekkimisel on määravaks nimelt tantsurütm, nn orkestriline rütm. Luule (muidugi lauluna) ja tants sündisid ilmselt koos, tervikuna, mis sisaldasid ka algseid draamaelemente.“ (Kaalep 1997a: 47)

Tõlkija Rein Sepa arvates on eesti keeles ja värsitehnikas küllap õige kinni pidada homorütmia printsiibist, aga eks siingi on oma kitsaskohad. Homorütmia pidev eelistamine ja rakendamine võib viia selleni, et silmist kaob tõlgitav; kõrvuti ekvilineaarsust harrastada oleks sel juhul heaks korrektiiviks. Teiselt poolt peitub liigeses ekvilineaarsuse printsiibile toetumises taas enesepettuse oht: tõlkija arvates on ära öeldud

kõik, mida võimalik öelda, alles ajapikku selgub, et öeldud pole mitte kõik ja et öeldugi on vigane. (Torop, Sepp 1981: 6)

Jaak Põldmäe on öelnud, et „Kaalep on veendunud luuletaja tegevuse arukuses ning näeb luules tõe otsimise vahendit.” Põldmäe võtab Kaalepi põhimõtted kokku järgmiselt:

1. Eesti keele fonoloogilises süsteemis on oluline eeskätt välde.
2. Et eesti fonoloogilises süsteemis on oluline välde ehk kvantiteet, saab eesti luules rakendada vältelist ehk kvantiteerivat värsisüsteemi.
3. Et eesti keeles on olulised välted, seega ei tohi keele fonoloogilist süsteemi arvestades riimida erivätelisi sõnu.<sup>4</sup> Neil harvadel juhtudel kui riimisõna välde pole ühetähenduslikult määratud lauseehitusega, täpsustab välte riim, välistades mittekavatsusliku kahemõttelisuse.
4. Luule tõlkimisel tuleb taotleda homorütmia (oma varasemates artiklites nimetanud ka ekvirütmia). (Põldmäe 1976: 333–334)

Õigupoolest vastandub homorütmia printsiip Jiří Levý funktsionaalsele tõlketeooriale: „me ei nõua selle identsust, mida saab tõlke lugeja, sellega, mida saab originaali lugeja, vaid seda, et tõlge ja originaal täidaksid ühte ja sama funktsiooni originaali ja tõlke lugeja kultuurilooliste seoste süsteemis /.../ Tõlkija ülesandeks on ideelis-esteetilise sisu edasiandmine, tekst aga on ainult selle sisu kandja. Kui me ei lähtu mitte teose tekstist, vaid selle ideelis-kunstilisest kvaliteedist, kujuneb tõlkes sisu ja vormi suhte edasiandmise printsiip järgmiseks: säilitada kindlaid semantilisi funktsioone kandvad vormid ja mitte taotleda keelevormide säilitamist. Luuletõlke puhul tähendab see vastavalt, et ei tule lähtuda mitte originaali värsimõödust, vaid selle rütmist.“ (*ibid.*: 334)

Põldmäe arvates tuleb meie värsisüsteemile võõrastes (peamiselt kvantiteerivates ja silbilistes) süsteemides loodud värsside tõlkimisel loobuda katseist säilitada originaali versifikatsiooniprintsiipi, ent mitte sellepärast, et uued keeled pole suutelised kvantiteerivat värssi või süllaabikat edasi andma, vaid sellepärast, et tänapäeva lugeja ei suuda seda võõrapärast rütmijada tajuda või tajuks seda moonutatult. Just homorütmiline

---

<sup>4</sup> Põldmäe ise on püüdnud viimast postulaati ümber lükata, kuid seda Kaalepit veenda suutmata.

tõlkeprintsip on 20. sajandil eesti luulesse toonud silbilise ja vältelis-rõhulise värsisüsteemi. (Põldmäe 1976: 334–335)

Kui lähtuda eesti luuletõlke arengust, siis tunnistab Kaalep end paljude meistrite õpilaseks: olgu neist nimetatud Johannes Semper ja Gustav Suits, August Annist ja Ants Oras ning muidugi Betti Alver ja August Sang. Samas loeb ta oma õpetajateks paljusid akadeemilise hariduse andjaid, õppejõude ning kirjanikke: Johannes Voldemar Veski, Paul Ariste, Arnold Kask ja Karl Ristikivi. (Kaalep 1976: 309)

Loomulikult arvab Kaalep, et hea luuletõlge peab olema tõlkekeelsele lugejale nauditav ja et hea originaalluuletuse tõlkijana ei tohi esitada halba luuletust. „Ent sealjuures olen ma küllalt skeptiline tõlke ja originaali adekvaatsuse (võrduvuse) suhtes. Juba keelte võimalused on seda taotlemaks liiga rikkalikult erinevad. Ja mis kõige tähtsam: ühe kirjanduskultuuri ilmutus ei saa teise kirjanduskultuuri foonil kunagi pakkuda täpselt sama elamust. Suhe fooniga on teine. Ent ma ei pea seda mingiks paheks. Minu meelest peaks teatud uuduselement heas tõlkes just nimelt säilima: selleks me tõlkeluulet loemegi, et saada juurde midagi uut, õppida teistelt rahvastelt seda, mida meil endil sel kujul enne polnudki.“ (*ibid.*: 310)

„Mõned aastad tagasi leidis tõlkearvustajaid, kes, kõneldes mõne tõlkeluuletuse kõlavusest, ohkasid umbes sedamoodi, et „päris hea tõlge, aga originaalini ei küüni ta juba eesti keele vaesuse tõttu!“ (Kaalep 1997a: 33) Kaalep leiab aga vastupidiselt, et „eesti keele vahendid on osutunud erakordselt nõrkeks. Eesti keelele on omane — erinevalt enamikust meile tuntud keeltest — niihästi rõhu kui välte kategooria; samal ajal ei tarvitse meie sõnad olla liiga kohmakalt pikad. Teiselt poolt saab jälle mõndagi ette võtta meie rikka liidetevaruga ja järgsilpe ilmestavate kaaserõhkudega. Sellest kõigest johtuvalt ongi tõlkeluule meid tasapisi saanud rikastada uute värsisüsteemidega — kuna mõnedki teised rahvad kas keelelistel põhjustel või harjumuse sunnil piirduvad ainult mõnega neist, millesse siis teiste rahvaste erinevad värsisüsteemid transponeeritakse. Mõõnan, et homorütmia põhimõtet seirates võivad luuletõlkija töötulemused osutada lugeja suhtes teinekord ootamatult nõudlikekski.“ Kallak „eestistuse“ poole võiks teha asja lihtsamaks, ja näiteks lasteluule puhul on see ju lubatavgi. Täiskasvanud luulesõber peaks aga olema valmis nii intellektuaalse kui emotsionaalse informatsiooni saamiseks

end pisut pingutama. Tõeline sõnakunst ei teeni kunagi ajaviite funktsiooni.“ (Kaalep 1976: 310)

Ka leiab Kaalep eesti keele sõnavara küllalt võimalusterohke olevat. „Meie sõnaloom on siiaani peaaegu pretsedenditult avatud ala ja meie kirjanduslik stiilgi vähemalt potentsiaalselt väga varjundirikas.“ Ta tunnistab, et on mõnes tõlkes, vajalikuna tunduv kohas kasutanud võrdlemisi vähe-tuntud sõna, mille seas on Wiedemanni ja Saareste kogutuid, Aaviku looduid ja tema endagi välmituid. „Ideaaljuhul peaks selletaoliste vokaablite tähendus muidugi olema adutav kontekstist.“ (*ibid.*: 310-311) Nende hulgas on kõlavaid sõnu, mis igapäevases keeles oleme unustanud (*voolas, are, merine, ulvama, piinutama, virdama, heletama, punerdama* jm) või mille loojaks on Kaalep ise (*humitama, hõber, tutjuma, meluma, uitlik, piherik, aurandus, tuldlema, tüvijas, tööne, pombe*, jne — neid seletab autor „Peegelmaastike“ kommentaarides). (Talvet 1995: 326)

Kaalepi rõhutab, et luuletaja peab hästi tundma oma emakeelt. „Ka ideaalses proosas, ideaalses draamas peaks olema iga sõna, isegi iga silp oma kohal; sellest hoolimata on luule siiski kahtlemata veel rangem. Ideaalses luuletuses peaks iga silp — võiks peaaegu öelda: isegi iga häälik — olema täiesti asendamatu, täiesti lõplikult kindlaks määratud nii luuletaja kavatsuse kui ka keele seaduspäraste normide poolt. Need tegurid peavad toimima harmoonilise tervikuna, ja tõepoolest ei ole nad ühegi õnnestunud luuleteose puhul kunagi vastuolus. Kuid luuletaja pole mitte üksnes keele kasutaja, kes peab keelt hästi tundma selleks, et selle õige kasutamine tema loomingut väärtustaks — luuletaja on ka keele kujundaja.“ (Kaalep 1997a: 29–30) „On teada, kui oluline oli vanakreeka keele ilme kristalliseerumisel Homeroose eeposte keel ja kui suurel määral teostasid ladina keele täiusliku kujundamise Rooma kuldse ajastu poeedid Vergilius, Horatius ja Ovidius. Tänapäeva luule ei tarvitse küll enam olla tingimata lauldav nagu muistsetel aegadel, aga laulev peab ta olema siiski. Selle nõude teenistuses on sellised luulet iseloomustavad kvaliteedid nagu rütm, riim, alliteratsioon, assonants jm, mis annavad värssidele elamusliku kõlavuse.“ (*ibid.*: 30; 33)



### 3.2. Ain Kaalepi luuletõlke retseptsioon

Ain Kaalepit võib pidada üheks silmapaistvaimaks peavoolu tõlkijaks, kelle üle poole sajandi pikkune töö on rikastanud eesti luulet. Jüri Talveti sõnul „on oluline rõhutada, kui tähtis on ühes rahvuskultuuris, eriti noorepoolses kultuuris tõlkimistüüp, mida järjekindlalt juba vähemalt nelikümmend aastat on viljelenud-juurutanud Ain Kaalep.“ Ta on kindel, et tänu sellele võib siinne lugeja maailmaluulest saada märksa sisukama ettekujutuse kui see on paljudes suuremates maades. „Kas või seesama García Lorca. Ingliskeelsed tõlked, kus riimist on loobutud, panevad mõtlema sellele, kas ingliskeelne publik üldse midagi hispaania luuletajast teab, peale tema elumüüdi? Tervikuna jääb mulje, et enesekindel usk omakeelse luuletraditsiooni küllaldasusesse ja vajadusse ka tõkeluule kohaldada sellesama traditsiooni kaanonitega on USA luule juhtinud 20. sajandi lõpus umbteele.“ (Talvet 2005b: 451–452)

Samas seab ainkaaleplik tõlkepoetika luuletõlkijaile kõrgeimad nõuded, mida võib üldse ette kujutada, alates juba sellest, et vahendaja ise peaks endas ühendama poeedi ja filosoofi andeid — seega tundlikku intuitsiooni, inspireeritust ning teadmistel ja kogemusel põhinevat tarkust. „Ain Kaalepil on imepärane võime ümbervaim(s)ustuda — s.t ennast kohaldada vägagi erinevatele luulelaadidele, poetikale ja filosoofiale.“ Kui sageli on peetud luulet tõlkimatuks, siis maailma tõkeluule praktika, kuhu oma viljastava osa on andnud Kaalep, tõestab vastupidist. „Ent sellega käib kaasas ennastohverdavuse ja süvenemise valmidus, milleks luuletõlkijate enamik — mugandajad — paraku harilikult liigmugavad on.“ (*ibid.*: 452)

Talvet on Kaalepi luulet iseloomustanud järgmiselt: „Ain Kaalepi endagi luuleloomingus — mis tõlgete seisukohalt sugugi tähtsusetu pole — valitseb intellekt valdavalt tunde üle, idee, kontseptism tõuseb kõrgemale impressioonist, jätab end selge ja määrava jäljena looduse objektidele ja maastikele. Loodus tundub poeedile tihti ahvatlev, kuid sellega ühinemist ta umbusaldab, ehk häbenebki, ning taandub sellest huumori või iroonia najal õigeaegselt, vangistades looduse mõistuslikesse raamidesse, pöörates selle mõnikord karikatuuriks.“ (Talvet 1995: 310) „Kaalepi märkused on enamasti napid, aga ikka tabab ta neis midagi iseloomulikku, toob kultuuri aluskihtidest pinnale mõne üllatava

uudise või seiga, üle kõige aga esineb meie oma kultuuri tõelise patrioodina: ei lase seda silmist, ei lase sel lihtsalt lahustuda universaalsusesse, vaid kinnitab väsimatult universaalsuse taustal ka meie, eesti kultuuri olemasolu, seda vaimukillukest, mida meil on endast anda maailmakultuuri.“ Talvet peab Kaalepit edukaks kultuurivahendajaks ja tunneb siirast kahju, et tema eeskujule nii vähe järgijaid leidub. „Meie võõrfiloloogid tegelevad „võõraste asjadega“, eesti filoloogid „eesti asjadega“. Neid, kes oskaksid seletada Eestit maailmas ja maailma Eestis, on meil paraku vaid üksikuid. Iseäranis murranguliselt on meie endagi luuleprotsessi ja -kultuuri usutavalt rikastanud aga Federico García Lorca, kelle avastamise suur teene Eestis kuulub ärajagamatult Ain Kaalepile.“ (Talvet 1995: 315)

„Hoolimata oma kultuuripädevusest ja teenekusest luuletõlkijana ei ole Ain Kaalep eriti sageli jaganud mõtteid tõlkimise üldkultuurilise ja keelelise (stiililise) konteksti kohta. Nähtavasti on ta mõnessegi ülaltoodud tõdemusse suhtunud kui endastmõistetavusse. Seevastu on ta ikka erksalt ning valvsaltki tähele pannud prosoodia ja meetrika puhtfiloloogilist valdust. Kui tema värsikäsitus enamasti johtubki tõlkimisprobleemidest, on ta oma vaateid väljendanud sellise süsteemsusega ja taoti lausa klassitsistliku nõudlikkusega, et Jaak Põldmäe „Eesti värsiõpetuses“ teda täie õigusega üheks meie juhtivaks värsiteoreetikuks ja iseenda vääriliseks oponendiks tunnistab.“ (*ibid.*: 316)

Meie tõlketraditsioon peabki luule materiaalsest küljest esmajoones säilitamisväärseks meetrikat või nõudlikumal juhul rütmi. See ongi Ain Kaalepi poolt sõnastatud homorütmia printsiip. (Väljataga 1997: 57) Ta on kindel, et eesti keel on võimeline assimileerima paljude rahvaste värsivorme just oma sisemisele paindlikkusele ja rikastele keelevõimalustele. Ta viitab eesti keelele omastele rõhu- ja vältekategooriatele, suurele leksikaalsele ja süntaktilisele potentsiaalile. Samas möönab ta sellise homorütmia tinglikkust, tulenevalt keelesüsteemide erinevusest, ja samuti seda, et ta tõlgetes mõnigi kord sellest printsiibist kas tahtlikult või sunnitud on kõrvale kaldunud. (Talvet 1995: 316–317) Kaalep tõlkemeetodil on ka oma arvustajad. Nad ütlevad, et „see põhimõte pole kõigiti sisuline, on veidi formaalne ning ajastlaine. Moekam on liikuda fenomenoloogilisemal pinnal ning kõnelda kujundite vastavusest. Kui rütmimõiste tähendaks ainult värsimõõdu kopeerimist ja rõhuägeduse mõõtmist, oleks lugu muidugi lahja. Tegelikult mahub rütmi mõistesse palju enam, ta tähendab ükskõik milliste üht

tõugu nähtuste pulseerimist, seaduspärast kordumist üldse. Siia mahub rõhukordus ja häälikukordus, värsitempo ja luule toon. Rütm ja tempo ja intonatsioon on luules niisama tähtsad kui kujund, nägemuspilt, kujutelm. Ühed ei vastandu teisele, nad lihtsalt esindavad kaht erinevat maailmaalget samas teoses — dünaamikat ja staatikat. Rütm ja tempo on värssi elu, tema tegelik kulgemine kujundilt kujundile, nägemuspildile.“ Talveti arvates on just kõnealune tundlikkus värssi liikuvuse, värssi rütmika tajumisel tõstnud Ain Kaalepi nende paljude meistrite kõrvale eesti luuletõlke ajaloos, kelle õpilaseks Ain Kaalep end nimetab ja kes kõik on püüelnud luule elavaid rütme. Nimetagem neist meistritest Semperit, Suitsu, Sanga, Annistit. (Runnel 1977: 1574–1575)

On teada, et paljudes keeltes tõlgitakse luulet teistmoodi: kas proosasse või mõnda oma keeles valitsevasse värsisüsteemi. Homorütmia põhimõttel võivad olla ka puudused — lõpuks eksisteerib rütm ju semantiliselt tasandil, ja kui vormi rütm langebki tõlkes algupärandi omaga kokku, võib sisu (täheenduse) rütm ikkagi lootusetult erineda. Igal juhul aga tundub Ain Kaalepi üritus sümpaatse luulevõimalusena ja on kindlasti juba praegugi tublisti täiendanud meie luulepilti, mis, olles kaua germaani mõjule allutatud, näis mingis monotoonse (jambilis-trohheilises) üldplaanilisuses kivinevat. Selle üldplaanilisuse mõranemiseks on kaalukalt kaasa aidanud Ain Kaalepi *poetica iberica*. (Talvet 1995: 317)

Luule üks tähtis omadus on meloodia. Teise rahva luule meloodia edasiandmiseks on homorütmia asendamatu tähtis. „Alati ei tarvitse see küll õnnestuda: näiteks ingliskeelset luulet on raske tõlkida juba sellepärast, et sõna keskmine pikkus on inglise keeles silbiliselt märksa lühem kui eesti keeles: eestikeelne tõlge nõuab kogu aeg pikemat värssi, kui midagi sisus ohverdada ei soovita. *Poetica iberica* on selles suhtes eesti keelega kongeniaalsem: hispaania ja portugali sõnad ei ole eesti sõnadest harilikult lühemad, artikkel võib nende vastava värssi või lause eesti keele omaga võrreldes pikemakski venitada ja siis võib tõlkijal tekkida hoopis teine oht — kasutada ebafunktsionaalseid täidissõnu. (*ibid.*: 317) Sellele vaatamata on eesti keeles hispaania assonantsriimi edasiandmine võimalik; kuigi tõsi on ka, et mõneski kombinatsioonis nõuab see eesti tõlkijalt suuremat leidlikkust, kui on vaja olnud poetidel, kes hispaania keeles seda vormi kasutavad. Võiksime öelda, et sellal kui vene, saksa, inglise ja eesti

stroof on põhiolemuselt monorütmiline, on stroof *poetica iberica*'s polürütmiline." (Talvet 1995: 320–321)

Kaalepi sõnul on tähtis kinnitada seda, „et meetrum on ikkagi ainult skeem, abstraktsioon, millel väljaspool tema intellektuaalset sisu mingit funktsiooni pole.“ (Kaalep 1998: 55) Kaldjärv leiab aga Kaalepi tõlkekriitikat vaadates, et mulje võib jääda küll vastupidisest. „Kohati tundub, et luuletus oleks justkui mingi meetrikaharjutus, mille tõlkija on kohustatud sooritama.“ (Kaldjärv 2008: 61–62)

2008. aastal ilmunud „Ain Kaalep 80. Konverentsikogumikus“ on Klaarika Kaldjärv analüüsinud Kaalepi „Kuutõbise“ romansi tõlget (vt Kaldjärv 2008), mille kohta on ta öelnud järgmist: „Võib vist üsna kindlalt väita, et Ain Kaalepi tõlge järgib luuletuse vormilist tasandit, antud juhul siis silpide arvu ja läbivat ülerealist assonantsriimi, ka kordused, parallelismid ja anafoorid asuvad tõlkes üldjoontes samadel positsioonidel. Selles mõttes võib tõlget õnnestunuks pidada.“ Samas nendib Kaldjärv, et kui „Kaalep võrdleb hispaania romanssi regivärsiga, siis kas see oleks võinud olla ka üheks tõlkimisvõimaluseks? Sest kui lähtekultuuris on teose üheks olulisemaks elemendiks vormilisest küljest just vormi tuntus lugejate seas, kasutada vastuvõtvas kultuuris samavõrra tuntud vormi. Seejuures on ka ilmne, et riimiotsimise keeruline töö ei võimalda pöörata samapalju tähelepanu teistele tasanditele (eriti kui seda teisejärguliseks peetakse). Kõik olulisemad muudatused ja lisandused ning mõnedel juhtudel ka keelekasutus on tingitud nõudmisest silpide arvule ja riimile.“ (*ibid.*: 72) Hando Runnel leiab, et „võib-olla ka, et kõik literatuurne pole literatuurne, vaid rütmi huvides käiku lastud sõnastuskohmakus. Näitekohti leidub mitte ainult antiikluule tõlgetes, kus siin-seal tuleb rütm raskelt kätte, keel takerdub, mõtegi ei suju.“ (Runnel 1977: 1575) Sama järelduseni jõuab ka töö autor analüüsi osas.

Igal luuletusel on oma meeleolu, igal luuletajal oma eriline toon. Tõlkija peab ka neid varjundeid arvestama ning õigesti edasi andma. „Märkame Kaalepi intonatsioonilist mitmekülgust, tema kõnetooni küllaldast varieeruvust. Ta valdab üsna erinevaid stiile. Võib-olla just motiivivalikus tajume ajutisi asteid argisema-robustsema poole, sõnastuses ja sõnavaras on see-eest kerge kaldumine kõrgema ja literatuursema stiili suunas. (*ibid.*: 1575) Ka Eve Pormeister (2006: 52) leiab, et „just kõla ja luuletuse elamuslikkuse

edastamine ja tunnetamine on Kaalepile väga tähtsad; kõla on isegi olulisem kui kujundlikkus.“

Jüri Talvet tuleb tagasi stiiliküsimuste juurde, aga nüüd enam mitte üldkujutelma tasandil, vaid lähtudes Ain Kaalepi *poetica iberica* praktikast. „Tõlke vormis on Ain Kaalep enamasti püüdnud saavutada ja saavutanudki ligilähedase samasuse originaaliga.“ Talvet leiab, et Kaalep on osav riimija, kuid isegi riimileidlikkust tunnustades ei rutta ta omaks võtma järelt, et eesti keel täisriimideks just ohtrasti võimalusi pakub. (Talvet 1995: 323, 325–326)

Hando Runnel leiab Kaalepil olevat kultuuririkastaja missiooni. „Ta tahab vääristada üht keelekultuuri teiste keelekultuuride rikkustega. Maailmakirjanduses on väga palju seda, mida „meil endil sel kujul enne polnudki“. On süžeesid, motive, tüüpe, värsivorme, kujundeid /.../ puuduvaid asju on mitmes mahus ja mitmel tasandil. Iga tõlkija leiab oma puuduselikvideerimise võimaluse. Ain Kaalep on luuletõlkijana eeskätt filoloog ning tema luuletegevuse probleemseks keskkohaks on luulekunsti vormivõimalused eri keeltes ning muukeelsete värsisüsteemide edasiandmine eesti keele vahenditega. Silbilise luule (hispaania, prantsuse, itaalia, poola) tõlkimist on Ain Kaalep nimetanud koguni eesti tõlkekunsti põnevaimaks probleemiks.“ (Runnel 1977: 1574)

„Tõlkimine on tõlgendamine. Iga tõlkija teab, et üks-ühele vastavust tõlke ja originaali vahel ei saavutata iial, seepärast püüab Kaalep iga hinna eest edasi anda omast meelest peamise. Peamise leidmisel, tõlgendamisel ilmneb tõlkijate suur isiku- ja eripära, kuigi nende ideaal on enamasti üks: originaali ja tõlke kunstilise mõju samasus. Kõige luulerikkamad ongi need luuletõlked, kus lugejale pole tahetud anda üksnes tõlkenäidet toredast luuletusest, kus pole edasi antud ainult teksti või elamust, mis teksti sees, vaid tõlkida mõistetud just seda elamust, mis on olnud teksti ees, enne teksti.“ (*ibid.*: 1575–1576)

## 4. FEDERICO GARCÍA LORCA

### 4.1 Elu ja looming

Federico García Lorca on nagu Miguel de Cervanteski üks tuntumaid Hispaania kirjanikke maailmas. Kui Cervantes on Hispaania kuldse ajastu sümboliks, kannab Lorca 20. sajandi vaimu, esindades segu renessanslikust klassitsismist ja 20. sajandi avangardismist. (Rodríguez López-Vásquez 1992: VII)

Frederico García Lorca (5. juuni 1898 – 19. august 1936) sündis Andaluusias jõuka maaomaniku perekonnas. Sealse keskkonna loodus, traditsioonid ja sotsiaalsed olud mõjutasid sügavalt kogu tema hilisemat loomingut. Kümneaastaselt kolis ta koos perekonnaga Granadasse, kus ta sai hariduse ja astus kohalikku ülikooli õppima filosoofiat, kirjandust ja õigusteadust. Seal sai ta tuntuks silmapaistvalt andeka pianistina, kuid hakkas oma hilises teismeeas hoopis kirjutama. Lorca varased, spirituaalsetele ja seksuaalsetele otsingutele keskenduvad kirjanduslikud katsetused reedavad mõjutusi Shakespeare'ilt, Goethelt, Hispaania luuletaja Antonio Machado ja hispaania *modernismo*-liikumiselt. (Kuldkepp)

1918. aastal ilmus trükis Lorca esikraamat „Muljeid ja maastikke“, mis on kogumik lüürilises proosas reisimärkmeid Hispaaniast. 1919. a asus Lorca õppima Madridi ülikooli, kus tutvus paljude andekate eakaaslastest kirjanikega nagu Rafael Alberti, Jorge Guillén ja Pedro Salinas, ent ka režissöör Luis Buñueli ja kunstnik Salvador Dalíga. (Varblane 2000; Kuldkepp) Lorca esimesed luulekogud 1918. ja 1921. aastast valmistasid talle endale pettumuse ning tekitasid temas eluaegse vastumeelsuse oma loomingu trükis avaldamise vastu. Pigem eelistas ta oma luuletuste ja näidendite vahetut ettekandmist. Ebaõnnestusid ka tema esimeste näidendite lavastused 1920. ja 1927. aastal. (Kuldkepp)

1920. aastate alguses hakkas Lorca tundma huvi lühikeste, elliptiliste värsivormide vastu, nagu neid võis leida Jaapani haikus, Andaluusia rahvalauludes ja moodsas avangardistlikus luules. Lorca ise kirjutas suure hulga selliseid lühiluuletusi, mis olid jagatud temaatilistesse tsüklitesse. 1922. aastal tegi ta koostööd helilooja Manuel de

Fallaga Andaluusia nn „sügava laulu“ (*cante jondo*) tüüpi rahvalaulude festivali korraldamiseks. „Sügavast laulust“ ja ülalnimetatud lühivormidest inspireerituna kirjutas ta Andaluusia mustlaste laulude põhjal sarja luuletusi pealkirjaga *Poema del cante jondo* (kirjutatud 1921–1925, avaldatud 1931). (Kuldkepp) Ent Lorca polnud jäljendaja. Ta kirjutas järgmiselt: „Püüan kooskõlla viia mustlaste mütoloogiat ja tänapäeva puhast tavalisust, ja tulemus on kummaline, ent usun, et uut laadi iluga.“ (Varblane 2000) *Poema del cante jondo* luuletusi on peetud Lorca esimesteks poeetiliselt küpseteks teosteks (Kuldkepp).

1927. aastal tähistas Lorca koos oma sõpradega 300 aasta möödumist 16. sajandil elanud, tihedalt metafoorseid kuivi luuletusi kirjutanud Hispaania luuletaja Don Luis de Góngora surmast. Seetõttu sai Lorca koos oma kaaslastega tuntuks nn. 1927. aasta põlvkonna nime all, mis on kuulsaim põlvkond 20. sajandi hispaania luules (Talvet 2005b: 443; Kuldkepp) Samal ajal jätkas Lorca Hispaania rahvapärasest teatrikunstist mõjutatud näidendite kirjutamist. 1928. aastal esines ta Dalí julgustusel ka näitusega oma graafikast. (Kuldkepp)

Tuntus saabus 1928. aastal, mil Lorca sai üleöö kuulsaks oma taaskord traditsioonilistest mustlaslauludest inspireeritud luulekoguga „Mustlasromansid“ (*Romancero gitano* kirjutatud 1924–1927), kus ta käsitles Andaluusia mustlaste elu niivõrd hingematva lüürilisusega, et paljud lugejad pidasid teda ennast mustlaseks. Vormiliselt olid need ballaadid lähedased keskaegsele Hispaania luulele, kuid maneerilt ja metafooride kasutuselt äärmiselt kaasaegsed. (*ibid.*)

Lorcale äkki osaks saanud, osalt soovimatu kuulsus, nagu ka suhte lõppemine Dalíga, tekitasid temas sügava depressiooni, mille vastu ta otsis ravi reisidelt New Yorki ja Kuubale aastatel 1929–1930. Ameerika-retke põhjal kirjutas ta luulekogu „Poeet New Yorgis“ (*Poeta en Nueva York*), mille vabavärss, hallutsinatsioonidele lähenevad kujundid ja linlikule eluviisile ning sotsiaalsele ebaõiglusele keskenduv temaatika märgib radikaalset katkestust Lorca varasema loominguga ning reedab mõjutusi hoopis Baudelaire’ilt, T. S. Eliotilt ja Walt Whitmanilt. (*ibid.*) Kõige tähtsam avastus oli Lorca jaoks Harlem. Vaid see koht New Yorgist tundus Lorcale tõeliselt puhas ja korruptsioonivaba, samas aga kandmas New Yorgi essentsi, nii nagu mustlased olid Lorca meelest kõige iseloomulikum ja huvitavam Andaluusia osa. (Kõusaar 2002)

1933. a sai Lorcale osaks esimene edu näitelaval, kui lavastati tema nn esimene Andaluusia tragöödia pealkirjaga „Verepulg“, Tänu Lorca elustavale mõjule algas Hispaania teatris teine viljakaim ajastu läbi aegade kunagise Kuldaja järel. „Verepulgale“ järgnes teisi näidendeid, samas jätkas Lorca ka luule kirjutamist. Koos teiste 1927. aasta põlvkonna liikmetega võttis ta oma lipukirjaks luule „rehumaniseerimise“ (vastandina José Ortega y Gasseti propageeritud „kunsti dehumaniseerimisele“). Tema hilises, peamiselt armastusluulest koosnevas loomingus võibki näha tagasipöördumist indiviidi eraelu ja isiklike tunnete juurde. (Kuldkepp)

Oma viimase kahe eluaasta jooksul kirjutas ta lisaks veel kaks Andaluusia tragöödiat, samuti paar autobiograafilist näidendit. 1936. aastal alustas ta oma kõige varjamatumalt poliitilist näidendit pealkirjaga „Unenägu elust“ (*El sueño de la vida*), mis põhines kaasaegses Hispaanias aset leidnud sündmustel. (*ibid.*)

Milles aga Lorca kohe kindlasti teatud (jumalikku) ettenägevust tundis, oli ta enda surm. Isegi nii surmakeskses kultuuris kui Hispaania oli Lorcal surma kinnismõtte tähelepanuväärne. Just New Yorgis kirjutas ta luuletuse, mis räägib sellest, et ta mõrvatakse ja tema surnukeha kunagi ei leita. 19. augustil 1931. aastal lõpetas Lorca autobiograafilise näidendi „Kui möödub viis aastat“. Täpselt viis aastat hiljem lasti Lorca ühe fašistliku grupi poolt maha ja tema haud on siiani leidmata. (Kõusaar 2002) Tema elu ja tööga oli traagilises kooskõlas ka tema surm (Kaalep 1997b: 155).

## **4.2 *Romancero gitano***

Enne oma raamatute avaldamist, oli Lorca juba jõudnud tutvustada oma luuletusi ajakirjades ja sagedastel luuleõhtutel oma lähematele sõpradele, lisaks ka laiemale publikule klubides ja kultuuriühingutes. Kui müüki ilmus *Romancero gitano*, oli Lorca juba kuulus kirjanik oma luuletustega „*La casada infiel*“ („Truuduseta naine“) ja „*Muerte de Antoñito el Camborio*“ („Camboriote Antoñito surm“). Mustlasromanssidest saavutatud kuulsus pani Lorcat ebamugavasse olukorda ning ta sõnas korduvalt: „Mustlased on minu jaoks üks teema ja ei midagi muud.“ (Provencio 1991: 33) Teda



süüdistati folklorismis, mustlasteema üleekspluateerimises. Tema kaitsjad aga väidavad, et ta küll kasutab traditsioonilisi elemente, kuid stiliseerib neid, ühendab rahvaliku vormi ja ka sisu Euroopa avangardismi uuendustega, metafooride, unenäolise atmosfääri ja sümbolitega. (Kaldjärv 2008: 63)

*Romancero gitano* on meetriliselt kõige ühtlasem Lorca teostest. Väljendusviis ja ülijulged pildid põimib kokku tark hää, mis kõneleb alati kolmandas isikus väljaspool stseene viisil, et värssides ei paista otseselt luuletaja sisemus. Kuid vahel käitub poet ka teisiti. Nagu distantseerunud mängus, teeb Lorca nii, et Antõnito Camboriote käseb tal: *Ay, Federico García, / llama a la Guardia Civil* (Oi Federico García, / politseisse teade vii!) (Provencio 1991: 34)

*Romancero gitano* avaldati trükis esmakordselt 1928. a. kirjastuses *Revista de Occidente*. Kuna luulekogu ilmumine venis, jõuti avaldada mõned luuletused üksikult. Lõpliku teksti kokkupanekul on suur osa kirjastaja Rafael Martínez Nadalil. Lorca, olles ärritunud oma suutmatusest teos kokku panna, avas lauasahtlid ja tiris sealt välja kõik oma käsikirjad. Nadal pakkuski Lorcale oma abi. Nagu luuletaja oma vanematele kirjutas, viibis trükk barbaarsetel põhjustel, kuna kirjastaja tahtis kolme romanssi veel. Kolme romanssi küll ei tulnud, aga raamat avaldati menukalt ja Lorcast sai kuulsus. (García-Posada 1998: 51–52)

Raamatust on välja antud mitmeid kordustrükke nii Lorca eluajal kui ka hiljem. Esimese luulekogu puhul võib välja tuua, et teos jättis pisut lohaka mulje, kuna sisse oli jäänud nii trüki- kui ka ortograafiavigu, mida võib panna autori enda süüks. Viidatakse tema tööharjumustele, et ta ei lugenud raamatu proovivarianti piisava tähelepanelikkusega läbi. Põhiliseks probleemiks on interpunktsioon. Nagu autor ise ütleb, on *Romancero gitano* mõeldud kõva häälega lugemiseks, deklameerimiseks, sest nii kohandub valitud meetrum kõige paremini. Näiteks raamatu kaheksandat trükki, mis ilmus 1937. a Buenos Aireses kirjastuses Espasa-Calpe, on peetud üheks teksti prestiižsemaks variandiks, kuigi peab kinni autori omapärasest interpunktsioonist. Ometi on Cristian De Paepe<sup>5</sup> järgi ligi kuuekümmel juhul kirjavahemärgistust muudetud normipäraseks, lisaks veel muud sekkumised, mida kirjastaja isegi ei maini. Aja jooksul tehtud korrektsioonid tekstile, eriti just interpunktsiooni osas, on kohati segadust tekitavad ja omavolilised. Eri trükkides on

---

<sup>5</sup> Leuveni ülikooli emeriitprofessor, silmapaistev García Lorca uurija.

ka salmipiire nihutatud. Näiteks „Truuduseta naises“ oli algselt autor lahutanud kolm esimest rida eraldi salmiks. (García-Posada 1998: 53–55) Seega ei ole antud magistritöös kirjavahemärgistuse analüüsile rõhku pandud. On küll teada, missugune eksemplar<sup>6</sup> oli tõlkijale lähtetekstiks, kuid kahjuks ei osutunud see kättesaadavaks.

*Romancero gitano* sisaldab 18 luuletust, mis olid kirjutatud vahemikus 1924–1927. Nagu juba sissejuhatuses öeldud, siis eesti keelde on neist tõlgitud kuus: „Romanss kuust, kuust“, „Kuutõbine romanss“, „Truuduseta naine“, „Camboriote Antoñito vahistamine Sevilla teel“, „Camboriote Antoñito surm“ ja „Romanss Hispaania politseist“.

### **4.3 Luule temaatika**

20. sajandi alguses oli Hispaania igas mõttes stagneerunud: majandus elutses suuremalt jaolt põllumajandusest, suurmaaomanikud valitsesid oma valdusi peaaegu feodaalselt ja poliitika põhines parteide — liberaalse ja konservatiivse — võimu vaheldumises ning esindati ainult neid, kellel oli omand. Kellel omand puudus, puudus ka hääleõigus. Hispaania kodusõda, mis puhkes kui „kahe Hispaania“ (liberaalse ja konservatiivse) kokkupõrke tagajärg, oli proloog Teisele maailmasõjale. (Provencio 1991: 9, 12–13)

Lisaks populaarsetele, anekdootlikele ja asjaoludest tingitud motiividele, käsitlevad Lorca luuletused korduvalt mõnda teemat nagu surm, armastus, aja kulg, süütu vastakuti saatuse ja vihkamisega, mäss ülekohtu vastu, inimese ühtesulavus maastikuga. Nagu näha, on need teemad ühised paljude teiste luuletajatega. Seega, mida on originaalset ja omapärast Lorca loomingus? Kahtlemata viis, kuidas ta neid teemasid käsitleb. See ei ilmne mitte ainult väljendusviisis, mis on luuletuse kõige nähtavam osa, vaid ka sisu üldkujus, s.t viisis, kuidas ta esitab neid teemasid: milline on see armastus, milline on surma nägu, missuguse koha hõlmab süütu lorcalikus maailmas, kuidas käitub maastik. (*ibid.*: 41)

---

<sup>6</sup> García Lorca, Federico 1960. *Obras completas*. Madrid: Aguilar.

Aja kulg on luule üks klassikalisemaid teemasid. Lorca aeg aga ei ole ainult ajalooline fenomen, vaid üle kõige on see oleviku eksistentsi sügavaim seisund. Ajateema sisaldab selgeid viiteid nagu kellad, tunnid, koidikud, ööd, mis tihtipeale on personifitseeritud. Ajateemaga on lähedalt seotud ka surm, mis on läbivaks motiiviks esimesest kogust viimaseeni. Tihtipeale saabub surm vägivaldselt läbi kakluste, mõrvade, enesetappude, kuid surm võib olla ka mõistatuslik, kui ei ole teada, kuidas ja miks ta saabub. Lorca jaoks ei ole surm vaheetapp teise ellu, vaid täielikult lõplik, mis ei too kaasa religioosseid reaktsioone. Surm, mis esineb Lorca luules, ei jäta kohta lootusele. Ainult armastus on Lorca töödes surmaga võrreldav jõud. See armastus on inimlik, lihalik, idealiseerimata ja nagu surmgi, on ta igal leheküljel kohal. Ihalus peab alati valima näilise rahulolu ja üksildase kire vahel, mis mõlemad toovad kaasa pettumuse. Maastik nii linnas kui maal toob sisse motiivid kuust ja veest. Samuti on sellel maastikul korduvad inimtüübid nagu ratsanik, meremees, armastuseta naine jne, nende hulgas muidugi kõige tähtsam *el niño* 'poiss/laps', kes esindab süütust, kui mängu tuleb puhas armastus ja ebaõiglane surm. (Provencio 1991: 42–44)

Talvet on öelnud, et „García Lorca „põhižanr“, traagiline lürism, on ülepea erandlik nähtus kõigi aegade luules. Eestis võib selle võrdkujuks pidada Juhan Liivi. García Lorcat iseloomustab eriline metafooritundlikkus. Ta ühendas sürrealistliku „metafooride algebra“ keskaja rahvaluule vormidega ja nendes eostunud teistsuguse, vahetumalt elukõiksusest lähtuva assotsiatiivsusega. Tema traagiline tellurism kujutab endast teatud mõttes jätku waltwhitmanlikule ja paralleeli pablonerudalikule luulefilosoofiale, kuid erineb oluliselt just oma rõhutatud traagilisuses. García Lorca adus elu algtungina erootilist seksuaalkirge, elas sellele kaasa, koondas selle luuleliseks võrdpildiks oma kodumaa Andaluusia looduslaste mustlaste kired ja vabadusiha. Ent ürgmaisuse voogu lahustumine tähendab García Lorcal traagilist konflikti nii sotsiaalse normiga, ühiskondliku võimuaparaadiga (mida kehtestab tema luules kui draamas hispaania maapolitsei, ultrakonservatiivne *guardia civil*<sup>7</sup>) kui ka looduse enda halastamatu olelusvõitluse osaks saamist. García Lorca on tõenäoliselt kõige puhtama loodusliku andega lüürikuid, kes kunagi on elanud. See ei lasknud tal ühelgi silmapilgul eksida luule

---

<sup>7</sup> *Guardia civil* loodi 1844. aastal Hispaania aristokraatide poolt, et takistada revolutsioonilisi meeleolusid maapiirkondades, seda eriti baski aladel.

piiride vastu. Kuigi tema pahempoolsest meelestatusest ei jäta tema elukäik kahtlusi, ei ilmu otsene sotsiaalne või poliitiline teema kordagi tema luuleloomingusse.“ (Talvet 2005b: 443–445)

„Kui traagiline tellurism moodustab Garcíá Lorcás poeetilise filosoofia peajoone, siis ei tähenda see, et helgem, puhtale elurõõmule avatud laad olnuks luuletajale võõras. See nähtub üsna arvukates, enamasti humoristliku varjundiga luuletustes, kus poeet kehastab end lapsemeelseks, valgust ja headust jäägitult usaldavaks alglooduseks. Garcíá Lorcás ei puudu ka paigutine irooniavarjund, mis kired igapäevaelu triviaalsuse raami sobitab.“ (*ibid.*: 446–447) Lisaks hõlmab poeet oma kujundite süsteemi niihästi pildid geograafilisest Andaluusiast selle linnade ja jõgedega kui ka sellised „üldhispaanialikud“ reaaliid nagu risttee-tantsuplats, nard (teatav valgeõieline liilialine), kitarr, apelsin, tuulelipp, kuu ja tingimata ka personifitseeritud surm. (Kaalep 1984: 172) Ühes oma loengus kõneles Garcíá Lorca nii: „Kõigil maadel tähendab surm lõppu. Ta tuleb ja eesriie sulgub. Hispaanias mitte. Hispaanias eesriie tõuseb... Surnu Hispaanias on elavam surnust ükskõik kus maailmas: tema profiil lõikab nagu habemenoa tera. Nii naljaheitmine kui vaikne mõtisklus surma üle on hispaanlasele omane...“ (Kaalep 1966: 156)

Garcíá Lorca kõneles oma luules väga konkreetsest kaasaegsest Hispaaniast: näiteks oli Antonio Torres Heredia, kahe romansi kangelane, Granada kandis hästi tuntud mustlane; Pedro Domecq, kes „Romansis Hispaania politseist“ Püha Neitsi järel kõnnib šerri kodulinna Jerez de la Frontera mustlaste protsessioonis, oli nimekas Andaluusia veinitööstur; ka see, et politsei, *guardia civil*, igipõliselt mustlasi on taga kiusanud, oli kõigile tuttav asi. (Kaalep 1984: 174)

Muuseas oli Garcíá Lorca tõrges rääkima oma luulest. Võime ainult oletada, et ta teadis vaistlikult seda, mida suurimad luuletajad läbi luuleloo üldiselt näikse olevat teadnud: luule on filosoofia. „Luule avaldab oma tarkust kujundite kaudu, milles mõte on ühte sulatatud tõeluse terviku katkematult muutuva fluidumiga. Selles, et luulest nii kergesti „mõtet kätte ei saa“, ongi luule ehtsuse esmane tunnus.“ (Talvet 2005b: 445)

#### 4.4 Andaluusia mustlased

Andaluusia ühiskonna kihistumisest ja klassijaotusest ei saa rääkida ilma mustlastel peatumata. Eurooplastele on mustlased alati tundunud salapärastena nii oma olemuselt kui ka päritolult. Võimalik, et nad pärinevad Põhja-Indiast, kust nad levisid lääne suunas, kõigepealt hilis-keskajal Anatoooliasse ja Põhja-Aafrikasse ning seejärel uusaja jooksul Euroopasse. On teada, et juba 1425. aastal elasid nad Barcelonas. Arvatavasti jõudsid mustlased Ibeeria poolsaarele nii Prantsusmaa kui ka Põhja-Aafrika kaudu, kuid mis järjekorras ja mis proportsioonis on siiani lahtine. (Brandes 1992: 53)

Mustlastega on läbi aegade kaasas käinud ka halb kuulsus ning nende eluviisi kujutavad stereotüübid. Juba 1613. aastal kirjutab Cervantes oma „La Gitanillas”: „Tundub, et mustlased on sündinud maailma ainult selleks, et olla vargad: nad on sündinud varastest vanematest, õpivad ära varastamise ja lõpuks saavad neist lihtsalt vargad ja soov varastada ja varastadagi on nende lahutamatuks kaaslaseks, mida ei muuda ka surm.“ (Cervantes 2003: 9)

Võib öelda, et Lorcat huvitas kõik teistsugune, see, mis oli ühiskonna silmis halvas valguses, näiteks mustlased Andaluusias ning Harlem ja mustanahalised New Yorgis. Tõsi on, et mustlased on Garcia Lorca töödes pidevalt kohal ja et just tänu mustlastele sünnib üks tema kuulsamaid raamatuid. Seda, miks mustlased Lorcat köitsid, võib selgitada, peatudes eri tahkudel. Esiteks köitsid teda selle rahvuse esoteerika, puhtalt seksuaalne veetlus, ja teiseks nende oskus säilitada oma identiteeti. (Umbral 1975: 73)

USA antropoloog Stanley Brandes on põhjalikult uurinud Andaluusia mustlasi ja nendega kaasaskäivaid müüte ning stereotüüpe, mida enamasti saadab pejoratiivne suhtumine, et nad on rumalad, laisad, omakasu peal väljas jne. Mustlasi võib pidada Hispaania peamiseks vähemusrahvuseks ja oma füüsilise väljanägemise poolest on nad andaluuslastega väga sarnased. Pigem erinevad nad oma kultuuri ja oma erksavärviliste kleitide, eraldi keele (*caló*)<sup>8</sup> vähemalt pealiskaudsegi oskuse ning äärmusliku endogaamia

---

<sup>8</sup> *caló* keel on üks romaani keelest tulenev keelevariant, mida räägivad peamiselt Hispaanias elavad mustlased. (Brandes 1992: 54)

ja sellele omase lojaalsuse poolest. Samuti on nad tuntud kindlate elukutsete esindajatena nagu hobusekauplejad, meelelahutajad ja käsitöölised. (Brandes 1992: 53–54)

On kaheldav, et viimaste aastakümnetega on mustlased omaks võtnud riikliku hariduse ja paikse elustiili ning on seeläbi ühiskonda integreerunud. Nad on alati elanud eraldatuses ja on raske määratleda, kas nad on teinud seda ise või on ühiskond nad isoleerinud. Ühelt poolt on seda tinginud endogaamia ja teisalt jällegi diskrimineerimine mitte-mustlastest enamuse poolt. Arusaadavalt on see tugevdanud nende võimet end kaitsta. On isegi öeldud, et „Hispaania pole mingeid probleeme mustlastega. Me lihtsalt ei pööra nende olemasolule mingit tähelepanu.“ (*ibid.*: 54, 57)

Mustlasi pole kunagi kujutatud raske töö tegijatena, vaid neid on näidatud pigem manipuleerivate ja kavalatena, kes soovivad kasu teenida kedagi teist ära kasutades. Hispaania keeles on loodud isegi sõna *gitanear*, mis tõlkes võiks tähendada ‘mustlast tegema’ vms, mis omakorda tähendab petma, kedagi ära kasutama. (*ibid.*: 59) Brandes’i järgi on Andaluusia kultuuris palju nalju ja anekdoote, mis on seotud mustlaste eluviiside ja olemusega. Suurem osa naljadest on seotud politseiga. See on andnud ainet ka García Lorcale ning “Mustlasromanssides” on mitu luuletust, milles sisuks on mustlased ja nende vastuolu võimudega. (*ibid.*: 66)

## 5. „MUSTLASROMANSSIDE“ ANALÜÜS

### 5.1. Analüüsi teoreetiline materjal

Töö viiendas osas analüüsitakse kuute luuletust, mis on ilmunud „Mustlasromansside“ luulevalimikus. Aluseks on võetud Andrew Chestermani tõlkestrateegiate loend. Chesterman jagab need süntaktilisteks, semantilisteks ja pragmaatilisteks tõlkestrateegiateks ning iga rühma juures toob välja kümme võtet. Teatud määral need strateegiad kattuvad omavahel, sest pragmaatilised muutused toovad tavaliselt kaasa ka muutusi semantilisel ja süntaktilisel tasandil. (Chesterman 2000: 94, 101–102, 108). Lisaks Chestermani tõlkestrateegiatele (loomuliku keele tasand) analüüsitakse ka luuletuste kõne-, lause- ja kõlakujuundite ning võtmesõnade ja põhimotiivide tõlkimist (kunstikeele tasand), kuna need teevadki luulest luule ning on olulised autori stiili edasiandmisel.

Järgneva analüüsi eesmärgiks ei ole kirjeldada kõiki Chestermani tõlkevõtteid, vaid neid, mille rakendamist on töö autor kahe teksti paralleelsel analüüsimisel enim täheldanud. Kõikide strateegiate ja stiilivõtete puhul on esitatud näited nii lähtekeeles (LK) kui sihtkeeles (SK) ning nurksulgudes töö autori poolt literaalne tõlge, mis on mõeldud vaid sisust arusaamiseks. Kõik töös analüüsitud luuletused, nii lähtekeelsed kui ka sihtkeelsed on esitatud Lisas 1.

Chestermani järgi (*ibid.*: 88) on strateegiad meetodid, mille abil tõlkijad püüavad vastata normidele ja seda mitte ainult ekvivalentsuse saavutamiseks, vaid et anda enda arvates parim tulemus, milleks ta võimeline on. Alljärgnevalt esitatakse need Chestermani tõlkestrateegiad, mille kasutamist antud tõlgete puhul on täheldatud.

Süntaktiliste tõlkevõtete kasutamise on Chesterman (*ibid.*: 94–98) seostanud vormimuutustega, mis võivad toimuda nii lause kui ka fraasi tasandil.

1. Transpositsioon (*transposition*) – sõnaliigilised muutused.
2. Keeleüksuse nihe (*unit shift*) – lähtekeele üksused vahetatakse teistlaadsete sihtkeelsete üksuste vastu, milleks võivad olla morfeemid, sõnad, fraasid, osalaused, laused, lõigud.

3. Fraasi struktuuri muutus (*phrase structure change*) – hõlmab muutusi fraasistruktuuris nagu nimisõnade arvu ja käände, verbidel aja, kõneviisi, tegumoe ja kõneliigi muutused, nt jaatav kõneliik tõlgiti eitavaks.

4. Osalause struktuuri muutus (*clause structure change*) – hõlmab muutusi osalause piires, nt tõlkides muudetakse lauseliikmete järjekorda, isikuline tegumood umbisikuliseks, pöördeline verbivorm käändeliseks, sihiline verb sihituks.

5. Sidususe muutus (*cohesion change*) – muutub tekstisisene viitamine, ellipsid, asendamine, pronominalisatsioon ja kordused või üleminekud.

6. Skeemi muutus (*scheme change*) – muutub retooriline skeem, nagu parallelism, kordused, alliteratsioon ja meetriline rütm.

Semantiliste strateegiate alla liigitab Chesterman (2000: 101–107) põhiliselt leksikoloogilise tähenduse muutused, aga ka osalause rõhuasetuse muutused. Mitmed neist strateegiatest tulenevad Vinay ja Darbelneti modulatsiooni mõistest.

1. Sünonüümia (*synonymy*) – ei kasutata kõige esimest vastet, vaid sünonüümi.

2. Antonüümia (*antonymy*) – tõlkija valib antonüümi ja kombineerib selle eitusega.

3. Hüponüümia (*hyponymy*) – originaali ülemmõistest saab alammõiste või vastupidi.

4. Abstraktsuse määra muutus (*abstraction change*) – erinevad valikud abstraktsuse tasandil, muutused abstraktselt mõistelt konkreetsele ja vastupidi.

5. Rõhuasetuse muutus (*emphasis change*) – lisatakse, vähendatakse või muudetakse temaatilise fookuse rõhuasetust.

6. Parafraas (*paraphrase*) – kirjeldavalt, teiste sõnadega edasi antud väljend, ümbersõnastus.

Pragmaatilised strateegiad vastutavad Chestermani käsitluses väite muutmise eest tervikuna. Pragmaatilised muutused toovad kaasa suurimaid muutusi sihttekstis, hõlmates tavaliselt muutusi ka süntaktilisel ja semantilisel tasandil. Kui süntaktilised strateegiad käsitlevad vormi ja semantilised strateegiad tähendust, siis võib öelda, et pragmaatilised strateegiad käsitlevad sõnumit ennast. Tõlkija valib informatsiooni, mida tõlkida, ja viisi, kuidas seda lugejateni tuua. (*ibid.*: 107–112)



1. Eksplitsiitsuse muutus (*explicitness change*) – informatsiooni lisamine, mida tõlkija arvates lugeja vajab, et lausest aru saada. See, mis on originaalis aimatav, ütleb tõlkija otse välja. Antud kategooria alla käib ka implitsiitsuse muutus, kus omakorda tõlkija varjab originaali informatsiooni, jättes midagi välja.
2. Informatsiooni muutus (*information change*) – uue informatsiooni lisamine, mis on oluline sihtteksti lugejale, kuid mida lähtetekstis pole, või ebaolulise informatsiooni väljajätmine.
3. Illokutiivse sisu muutus (*illocutionary change*) – kõneteo muutus, nt kui kindel kõneviis muutub käskivaks, väide palveks ja otsene kõne kaudseks. (Omavahel seotud süntaktilistest strateegiatest fraasi struktuuri muutusega.)

Luule puhul ei ole niivõrd oluline teksti informatiivsus kui see, milliste poeetiliste vahenditega sõnumit edastatakse. Siinkohal analüüsitakse ka kõne-, lause- ja kõlakujundite tõlkimist, nende säilimist, muutumist ja kadu sihttekstis. Kõnekujunditest tulevad vaatluse alla epiteedid, võrdlused ja troobid: metafoor, metonüüm, hüperbool, litootes, personifikatsioon; lausekujunditest kordused; kõlakujunditest: alliteratsioon, assonants ja riim. Ka Chestermani tõlkestrateegiates sisaldub osa loetletud stiilivõtete muutusi.

## 5.2. Tõlkeanalüüs

*Romancero gitano* luulekogu koosneb 18 luuletusest ning eesti keelde on neist tõlgitud kuus: „Romanss kuust, kuust“, „Kuutõbine romanss“, „Truuduseta naine“, „Camboriote Antoñito vahistamine Sevilla teel“, „Camboriote Antoñito surm“ ja „Romanss Hispaania politseist“. Kokku on neis kuues luuletuses 399 värsirida<sup>9</sup>.

„Romanss kuust, kuust“ on „Mustlasromansside“ kogu lühim luuletus, koosnedes 36 värsist. Lähteteksti a-o assonantsriim on asendunud tõlkes a-u assonantsriimiga. Pühendatud on see Federico García Lorca nooremale õele *A Conchita García Lorca* ‘Conchita García Lorcale’ (Dobrian 2002: 166). Luuletus on kirjutatud perioodil, kui

---

<sup>9</sup> *Romancero gitano* sisaldab kokku 1103 värssi. (de Paepe 1991: 98)

Lorca oli suures vaimustuses Euroopa sürrealistlikest kirjanikest (Rodríguez López-Vásquez 1992: 81).

Kui enamasti on Lorca kuu seotud surmaga, siis nii on ka antud luuletuses. Kuu on siin tugevalt sümbolistlik, kujutades naist. Sellele viitavad krinoliin<sup>10</sup>, rinnad ja käed, mida kuu sensuaalselt tantsides liigutab<sup>11</sup>. Luuletuses on kolm osalist: jutustaja, kuu ja poiss. Jutustaja alustab ja lõpetab (värsid 1–8 ja 21–36) ning keskel on dialoog poisi ja kuu vahel (värsid 9–20). Luuletus algab sellega, et kuu tuleb sepikotta, kus ta veetlevalt tantsib. Poiss muudkui vaatab kuud ja ei saa magama jääda, kuna tal on hirm, et mustlased võivad kuule liiga teha. Kuu aga teab ette tulevikku, et poiss sureb niikuinii. Lõpuks võtabki kuu suletud silmadega poisi endaga taevasse kaasa ning mustlaste vali nutt sepikojas tähendab seda, et poiss on surnud. Hispaania hällilaulu ainuke eesmärk ei ole panna laps magama, vaid haavata samal ajal tema tundeid, teda hirmutada, et ta otsiks unest pelgupaika (Dobrian 2002: 166).

Kuna humorütmia printsipi järgimisel tuleb kinni pidada silpide arvust, on üheks võtteks tõlkimisel transpositsioon. Sõna juur küll säilib, kuid sõnaliik vahetatakse välja:

*Sus senos de duro **estaño*** [oma rindu tugevast **tinast**] - **tinaselt** tõuseb ja laskub;  
Lähtetekstis (LT) nimisõna > sihttekstis (ST) määrsõna.

*Mi **blancor** almidonado* [minu tärgeldatud **valevust**] – mu kiirte **valevat** kalkust.  
LT nimisõna > ST omadussõna. *Blancor* on hispaania keeles pigem luulekeelne sõna, tavakeeles kasutatakse *blancura*, mis tähendab valge omadust, nagu eesti keeles on ‘valev’ mis tähendab ‘helkivalt valget, heledat’.

Kõneviisi muutuse võib paigutada süntaktilistest strateegiatest fraasistruktuuri muutuse alla, samas peab kõneviisi muutust silmas ka pragmaatilistest strateegiatest illokutiivse sisu muutust. Samas on ka välja vahetatud LT tegusõna kas siis sünonüümi või hüponüümi vastu, mis käib semantiliste strateegiate alla.

*Cuando **vengan** los gitanos* [kui tulevad mustlased] – **Saabugu** mustlased aga.  
LT konjunktiiv > ST möönev kõneviis.

<sup>10</sup> Võrudega kohevil hoitav lai kellukjas 19. saj. kasutusel olnud (alus)seelik. (ÕS 2006)

<sup>11</sup> Plastilised ja keerulised käeliigutused on oluline osa flamenkos, mis on pärit Andaluusia alamklasside seast ja sisaldab kultuurimõjusid ka mustlastelt.

*Niño, déjame que baile* [poiss, lase mul tantsida] - **Ära keela**, poiss, mu **tantsu**.  
LT jaatusest saab ST-s eitus.

Järgmise näite puhul võib täheldada nii transpositsiooni, osalause struktuuri muutust, kui ka hüponüümiat:

*El jinete se acercaba / tocando el tambor del llano* [ratsur **lähenes**, **mängides** trummi] - Ju legendikkude trummi / **põristab liginev** ratsur.  
LT *acercaba* 'ligines' (teigusõna) > ST liginev (täiend);  
LT *tocando* 'põristades' (lauselühend) > ST põristab (teigusõna).

Lisaks väikestele muutustele ST sõnavaras, on muutunud ka ajavormid:

*Si vinieran los gitanos, / harían con tu corazón* [kui mustlased **tuleksid** / **teeksid** su südamest] – Mustlaste eest **mine** pakku. / Su südame keeks nad **taovad**.  
LT konjunktiiv ja tingiv kõneviis > ST käskiv kõneviis ja kindel kõneviis.  
Hispaania keele konjunktiivi tõlgitakse eesti keelde kui kindlat või tingivat kõneviisi.

*Tiene los ojos cerrados* [**on** silmad kinni] – **on** laukesed kinnigi **lasknud**.  
LT olevik > ST täisminevik.

Osalause struktuuri muutuse alla liigitatakse juhtumid, kus finiitsest verbivormist saab infiniitne.

*Dentro de la fragua lloran* [sepikojas **nutavad**] – mustlased valjusti **nuttes**.

Esimeses näites on kasutatud ST-s sünonüümi, kahes järgmises on tegu pigem kõlakujundlike sünonüümidega:

*Huye luna* [**põgene** kuu] – **page** kuu.

*Tocando el tambor* [mängides trummi] – trummi **põristab**.  
LT mängima > ST põristama.

*¿Cómo canta la zumaya* [kuis **laulab** öösorr] – kuid öösorr **lööb** oma **laulu**.  
LT laulma > ST laulu lööma.

Täissünonüümiat esineb vähe ja enamasti on tegu pigem hüponüümiaga või hüponüümiasse kalduva nähtusega. Tõlkes on mindud laiemalt mõistelt kitsamale ja on täpsustatud mingit tegemise viisi.

*La luna vino a fragua* [kuu **tuli** sepipatta] – kuu sepipajasse **astus**.  
LT tulema > ST astuma.

*Mueve la luna sus brazos* [**liigutab** kuu oma käsi] – sirutab käsi.  
LT liigutama > ST sirutama.

*Harían con tu corazón / collares /.../* [teevad sinu südamest / keesid /.../] – su südame keeks nad **taovad**.  
LT teevad > ST taovad.

*con los ojillos cerrados* [kinniste **silmakestega**] – **laukesed** kinnigi lastud.  
LT silmakeused > ST laukesed.

*tiene los ojos cerrados* [on **silmad** kinni] – **laukesed** kinnigi lasknud.  
LT silmad > ST laukesed.

Järgmises näites võib täheldada abstraktsuse määra muutust:

*Que ya siento sus caballos* [juba tunnen nende **hobuseid**] – juba kuulen **hooste kapju**.  
LT hobused > ST hooste kabjad.

Pragmaatilistest strateegiatest esineb kõige enam informatsiooni muutust. Rasvases kirjas olevad sõnad ja fraasid on vastavalt kas siis ST-s välja jäetud või juurde lisatud, kuid enamikel juhtudel asendatakse üks fraas teisega.

*En el aire conmovido/ mueve la luna sus brazos / y enseña, lúbrica y pura, / sus senos de duro estaño.* [liikuvast tuules / liigutab kuu oma käsi / **ja näitab, libe ja puhas** / oma rindu **tugevast** tinast] - **Seal seistes** sirutab käsi / kuu **vaikselt poisile vastu**, /rind, **valla** tutjuvast tuules, / tinaselt **tõuseb ja laskub**.

*Si vinieran los gitanos, / harían con tu corazón / collares y anillos blancos* [**kui tulevad** mustlased / teevad su südamest / **valged** keed ja **sõrmused**] - Mustlaste eest **mine pakku**. / Su südame keeks nad taovad, / **kui sa siit kohe ei lahku**.

*Te encontrarán sobre el yunque* [su **leiavad** alasilt] – alasil **peagi sa puhkad**.

*Las cabezas levantadas / y los ojos entornados* [**pead püsti** / silmad **vidukil**] – nad **vaatavad otse ette**, / silmades **kartus ja kahtlus**.

*Dentro de la fragua lloran, / dando gritos, los gitanos* [**sepikojas** nutavad / **karjatades**, mustlased] – mustlased **valjusti** nuttes / **vaatavad alasipakku**. *Dando gritos* oleks otsetõlkes ‘andes karjeid’ ning see fraas esineb antud lauses

määrusena, täpsustades viisi, mismoodi mustlased nutavad, seega on 'valjusti nuttes' hea lahendus.

*Con un niño en la mano* [poiss käe kõrval] – käsi poisi kätte antud.

LT-s on kuu see, kes võtab poisi endaga kaasa ehk siis poisi käsi on kuu käes, ST-s jääb aga mulje, et kuu annab oma käe poisi kätte, aktiivsest saab n.ö passiivne.

Kui analüüsida antud tekste kunstikeele tasandil, võib leida mitmeid kõne-, lause- ja kõlakujundeid. Kuna luuletuse üheks tegelaseks on kuu, siis on elutule taevakehale antud kõik inimlikud omadused ja võimed. Seepärast esinebki rohkelt personifikatsiooni, kuid see, mis on LT-s alati aktiivne tegija, ei pruugi seda olla ST-s ja vastupidi.

*En el aire conmovido/ mueve la luna sus brazos / y enseña, lúbrica y pura, / sus senos de duro estaño.* [liikuvast tuules / liigutab kuu oma käsi / ja näitab, libe ja puhas / oma rindasid tugevast tinast] - Seal seistes sirutab käsi / kuu vaikselt poisile vastu, /rind, valla tutjuvas tuules, / tinaselt tõuseb ja laskub.

LT-s kuu näitab ise oma rindu, ST-s on ta aga passiivne ja teda kirjeldatakse, kuigi 'rind' ise on see, mis on liikuma, 'tõusma' ja 'laskuma' pandud.

*Huye luna, luna, luna. / Si vinieran los gitanos, /.../ collares y anillos blancos* [Põgene kuu, kuu, kuu. / Kui tuleksid mustlased, /.../ valgeid keesid ja sõrmuseid] – Page kuuke, kuuke, kuuke. / Mustlaste eest mine pakku./.../ kui sa siit kohe ei lahku.

ST-s on kuule määratud rohkem tegevusi kui LT-s, kus kuu on pigem objekt, kellega midagi tehakse (võidakse teha), ST-s peab ta aga veel tegutsema 'minema' ja 'lahkuma'.

Enamasti on LT metafoorid samamoodi edasi antud ka ST-s.

*El jinete se acercaba / tocando el tambor del llano* [Ratsur lähenes / mängides tasandiku trummi] – Ju legendikkude trummi / põristab liginev ratsur.

*Bronce y sueño, los gitanos* [pronksised ja unised, mustlased] – mustlaste pronksine askus.

'Pronksised mustlased' on viide nende nahavärvusele, mis on teistest tumedam, ST-s on aga pronksiseks muutunud 'askus'.

Kordused on üks Lorcale väga omane stiilivõte, juba luuletuse pealkirigi sisaldab seda. Järgnevad näited on skeemi muutuse kohta, kus tõlkes on muutunud mõne korduse üksused ja ühel juhul on kadunud ka alliteratsioon. Korduste puhul on tegemist enamikel juhtudel anafooriga, kuid mitte alati.

*El niño la mira mira. / El niño la está mirando.* [**poiss** teda vaatab, vaatab / **poiss** teda vaatab] – Ja **poiss** teda vaatab, vaatab / teda vaatab lakkamatult.

ST-s on teises värsis alus ‘poiss’ ära jäetud, kuid samas on lisatud määrsõna ‘lakkamatult’, andmaks edasi LT gerundiivi, mis väljendab tegevuse kestvust.

*El aire la vela, vela. / El aire la está velando.* [**tuul** teda valvab, valvab / **tuul** valvab] – Ja **tuuleke** valvab, valvab, / seda valvab lakkamatult.

Tõlkija on järginud sama stiili, mis eelmiseski näites, ainult LT ‘tuulest’ on saanud ST-s deminutiivne ‘tuuleke’.

*¡Cómo canta la zumaya, / ay cómo canta en el árbol!* [kuis laulab öösorr / ai kuid laulab puul] – **kuis** öösorr lööb oma laulu, / **kuis** puudelt kaigub see vastu.

LT alliteratsioon on kadunud, mis on tõlkimise puhul paratamatu ning selle alatine säilimine ei saa olla eesmärgiks omaette. See-eest on see kõlakujuund aga osavalt asendada fraasiga ‘öösorr lööb’.

*Huye luna, luna, luna.* [Põgene kuu, kuu, kuu] – Page kuuke, kuuke, kuuke.

LT kordus on ST-s samamoodi edasi antud, ainult LT ‘kuust’ on saanud ST-s deminutiivne ‘kuuke’.

*Niño, déjame que baile* [Poiss, lase mul tantsida] – ära keela, poiss, mu tantsu.

*Niño, déjame, no pises* [Poiss, lase mul, ära astu peale] – ära varja, poiss, nüüd enam.

LT sarnase ehitusega kordus on ST-s tõlgitud erinevalt.

*con los ojos cerrados* [kinniste **silmakestega**] – **laukesed** kinnigi lastud.

*tiene los ojos cerrados* [on **silmad** kinni] – **laukesed** kinnigi lasknud.

LT-s on kord ‘silmakesed’ ja siis ‘silmad’, ST-s on aga mõlemal juhul ‘laukesed’.

Neologismid, arhaismid, murdesõnad esinevad järgmistes näidetes:

*En el aire conmovido* [**liikuv**as tuules] – **tutjuvas** tuules.

Ain Kaalepi loodud sõna.

*Que ya siento sus caballos* [juba tunnen nende **hobuseid**] – juba kuulen **hooste** kapju.

ST-s valitud murdesõna. Samas võib vormi ‘hooste’ pidada ka ‘hobuste’ murdeliseks sünonüümiks.

*Bronce y sueño, los gitanos* [pronksised ja unised mustlased] – mustlaste pronksine **askus**.

‘Askus’ ehk ‘nõidus’, ‘lumm’ on harilikult ainult luulekeelne sõna, mis sobib siia konteksti hästi.

„Kuutõbine romanss“ koosneb 86 värsist ja lähteteksti a-a assonantsriim on sihttekstis asendunud a-i assonantsriimiga. Luuletus on pühendatud Gloria Ginerile ja Fernando de los Ríosele, kes olid García Lorca perekonna väga head sõbrad ning Lorca vend Francisco abiellus nende tütreaga (Dobrian 2002: 182). „Kuutõbine romanss“ on üks kuulsamaid ja enim esitatud Lorca romanssidest. Tegu on omamoodi väikese draamaga. Mustlasest noormees, kes on kaua viibinud eemal, on ilmselt millegi ebaseaduslikuga hakkama saanud ja saabub nüüd politsei poolt haavatuna tagasi kodukülla. Ta jõuab oma armsama majja, aga kahjuks on tüdruk pikast ootamisest vahepeal kuutõbisena tiigis uppunud. Luuletuse esimesed read „*Verde que te quiero verde*“ ‘roheline, sind armastan roheline’ on kahtlemata hispaaniakeelse luule ühed tuntumad read. Kogu luuletust läbiv motiiv roheline, mis muidu sümboliseerib noorust ja lootust, on siin kuutõbisuse ja surma värv.

Eestikeelne ‘roheline’ on silpide arvult poole pikem kui hispaaniakeelne *verde*, seega on tõlkija kasutanud transpositsiooni võtet üsna sageli. ‘Rohelise’ tüvi on seal kus võimalik alles jäänud, muudetud on sõnaliiki. Seoses sõnaliigi muutmisega on ST tekkinud ka metafoore juurde.

*Verde viento. Verdes ramas* [roheline tuul. Rohelised oksad] - Tuul rohetab okstesasis.

LT omadussõna > ST tegusõna; ST-s on pandud ‘tuul’ ‘rohetama’.

*El barco sobre la mar / y el caballo en la montaña* [laev mere peal / ja hobune mäel] - Ja merel rohetab laev / ja mägedes kabjaplagin.

ST-s on pandud ‘laev’ ja ‘kabjaplagin’ ‘rohetama’.

*Compadre, quiero cambiar* [vader, tahan vahetada] – oi vader, vahetust teeme. LT tegusõna > ST nimisõna.

*Compadre, quiero morir* [vader, tahan surra] – oi vader, tahaksin surra; LT tegusõna > ST tegusõna infiniitne vorm; ST-s on ka kindel kõneviis muutunud tingivaks.

Fraasistruktuuris toimub muutus ja ainsus muutub mitmuseks.

*en la montaña* [mäel] mägedes;

LT ainsus > ST mitmus

Skeemis toimub muutus ja alliteratsioon kaob ära.

*Verde viento. Verdes ramas* [roheline tuul. Rohelised oksad] – tuul rohetab okstesasis.

*Compadre, quiero cambiar* [vader, tahan vahetada] – oi vader, vahetust teeme

Osasünonüüme on kasutatud järgmistes näidetes:

*caballo* [hobune] – traavel;

*cuchillo* [nuga] – väits (murd);

*cama* [voodi] – nari; muutus kandub nii sünonüümiasse kui hüponüümiasse.

Hüponüümiat on kasutatud järgmises näites, kus LT mõistet on ST-s kitsendatud.

*con el **pez** de sombra* [varjukalaga] - ööpimeda **havi**.

Mõnel juhul muutub abstraktsuse määr:

*El **caballo** en la montaña* [ja **hobune** mäel] – ja mägedes kabjaplagin.  
LT ‘hobusele’ viitab ST-s kabjaplagin.

*El agua* [vesi] – vete pahin.

*Temblaban en los **tejados*** [katustel võibisesid] – ja **kõigi katuste peal**.

*Un carámbano de la luna* [üks kuu**jääpurikas**] – kuupaiste**jääpank**.

*La **noche** se puso íntima* [öö muutus lähedaseks] – end kokku tõmbas **öö vari**.

Ühel juhul esineb eksplitsiitsuse muutus:

*vengo **sangrando*** [tulen verisena] – end **pussitada** /.../ **lasin**.

Enim kasutatud võtte on informatsiooni muutus:

*Verde que te quiero **verde**. / Verde viento. Verdes ramas. / El barco sobre la mar / y el **caballo** en la montaña.* [Roheline, sind armastan **roheline** / roheline tuul. Rohelised oksad / laev mere peal / ja hobune mäel] – Sind armastan, roheline. / Tuul **rohetab okstesasis**. / Ja merel **rohetab** laev / ja mägedes **kabjaplagin**.

ST-s ei mainita kordagi tüdruku puhul tema juukseid, kõikidel juhtudel on need homorütmia huvides asendatud.



*verde carne, **pelo** verde* [roheline ihu, rohelistes **juuksed**] –oh, rohelist **nahka**, ihu;  
*cara fresca, negro **pelo*** [värske nägu, mustad **juuksed**] – Oi tumedat **nahka**, palet.

*Bajo la luna gitana, / las cosas le están mirando / y ella **no puede mirarla***  
[mustlaskuu all / asjad vaatavad teda / ja tema **ei saa vastu vaadata**] – Ja iga  
pisimgi asi / vahib mustlaskuu all teda, / ent tema **vastu ei vahi**.  
ST-s ei tule välja, et tüdruk on surnud ja seepärast ei saa ta vastu vaadata, pigem  
jääb mulje, et ta ei taha vaadata.

*Vienen con el pez de sombra* [tulevad varjukulaga] – **ujub** ööpimeda havi.

*Ella sigue en su baranda* [tema **on jätkuvalt** rõdul] – rõdul **näeb** üht kaunitari.

Compadre, **quiero** cambiar [vader, **tahan** vahetada] – oi vader, vahetust **teeme**.

*Con las sabanas de holanda* [hollandi linadega] – hollandi lina **ja padi**.

*Desde el pecho a la garganta* [rinnast **kurguni**] – rinda mul **pussitasid**.

*Tu sangre rezuma y huele / alrededor de tu faja* [su veri immitseb ja lõhnab /  
ümber su vöö] – eks **allakukkunud** verest / vöökoht sinul **punerdagi**.

*Pero yo ya no soy yo, / ni mi casa es ya mi casa* [aga ma ei ole enam mina ise / ja  
mu maja pole enam mu maja] – Pole mind, ei minu maja, / **ära meelde tuletagi**.

*Barandales de la luna / por donde retumba el agua* [kuu käsipuud / kus müriseb  
vesi] – kuu **kõrgelt** rõdult, kust alla / on voolamas vete **pahin**.

*El largo viento, dejaba / en la boca un raro gusto / de hiel, de menta y de  
albahaca* [pikk tuul jättis / suhu kummalise maitse / sapist, piparmündist ja  
**basiilikust**] – suur tuul **oli, kurgulagi** / veel kummalist maiku tundis: / sapp,  
piparmünt, **viigimari**.

*En esta verde baranda* [sellel rohelistel rõdul] – **kesk** rohelist rõdu **vahis**.

*Se mecía la gitana* [kiigutas mustlanna] – **jala ette jalga pani**.

*La sostiene sobre la agua* [**hoiab** teda vee peal] – vee peal ta **tugi ja abi**

Enamasti on LT rohked metafoorid ST-s säilinud või on muul moel ümber öeldud, kuid  
kujundlikkus jääb:

*Con la sobra en la cintura* [varjuga vöö] – vööks vööle seotud öö vari.

*con ojos de fría plata* [külmhõbedaste silmadega] – silmi külmhõbedasi.

*Luna gitana* – mustlaskuu.

*El pez de sombra* [varjukala] – ööpimeda havi.

*Estrellas de escarcha* – härmatähti.

*la higuera frota su viento / con la lija de sus ramas* [viigipuu hõõrub oma tuult / oma **okste liivapaberiga**] – viigipuu karedais oksis / **on ärganud tuul, seal sagib**. ST-s on kadunud küll 'okste liivapaber', kuid personifikatsiooni on lisandunud. LT-s tuul vaid hõõrub, kuid ST-s on tuul ka ärganud.

*y el monte, gato garduño, / eriza sus pitas agrias* [mäel metskass / ajab püsti oma **turris agaave**] – ja mäe pealt kuulduv **agaavi** / röövkassiküüniste krabin.

*Trescientas rosas morenas / lleva tu pechera blanca* [kolmsada tumedat roosi / on su valges põues] – kolmsada tumedat roosi / su rinda nad õitsema panid.

Lisaks eespool olnud näitele esineb ka personifikatsiooni kahes järgmises näites:

*Temblaban el los tejados / farolillos de hojalata* [katustel **võbisesid** / plekklaternad] – ja kõigi katuste peal / plekklaternad **võpatasid**.

*Mil banderos de cristal / herían la madrugada* [tuhat kristall-lippu / **haavasid** koidikut] – ja **haavas** koidiku rinda / tuhande klaastrummi klabin.

Esimeses näites on LT võrdlus ST-s muutunud personifikatsiooniks, teisel juhul on aga võrdlus tekkinud ST-s.

*La noche se puso íntima / como una pequeña plaza* [öö muutus lähedaseks / **nagu** väike plats] – väikseks ja koduseks platsiks / **end kokku tõmbas** öö vari.

*Ese trato se cerraba* [oleks kokkulepe sõlmitud] – läheks /.../ see kaup **kui** nali.

Järgmises näites on ST-s tekkinud litootes:

*las cosas le están mirando* [**asjad** vaatavad teda] – Ja **iga pisimgi** asi

Üks Lorca levinumaid võtteid on korduste esinemine ning ka antud luuletuses on neid rohkelt. Alati pole aga samad kordused samamoodi tõlgitud, sest oluline on ka korduse seotus eelneva ja järgneva värsiga.

*Verde que te quiero verde. / Verde viento. Verdes ramas. / El barco sobre la mar / y el caballo en la montaña.* [Roheline, sind armastan roheline / roheline tuul. Rohelised oksad / laev mere peal / ja hobune mäel] – Sind armastan, roheline. / Tuul rohetab okstesasis. / Ja merel rohetab laev / ja mägedes kabjaplagin.

See neljast värsist koosnev kordus esineb nii luuletuse alguses kui lõpus. Lisaks korratakse luuletuse sees veel eraldi kolm korda neliku esimest värssi. Rohelise motiivi korratakse ka tüdruku kirjeldamisel:

*Verde carne, pelo verde / con ojos de fría plata* [roheline ihu, rohelised juuksed / külmhõbedaste silmadega] – oh rohelist nahka, ihu / ja silmi külmhõbedasi.

Korra esineb värss *Verde carne, pelo verde* luuletuses veel eraldi ning siis on tõlgitud see 'kel rohetab nahk ja ihu'. Sarnane kordus esineb tüdruku kirjelduses, kui ta veel elus oli, ning siis pole rohelise motiivi kasutatud, kuna roheline kirjeldab tüdrukut ainult surnuna.

*Cara fresca, negro pelo* [värske nägu, mustad juuksed] – Oi tumedat nahka, palet.

Kahel korral esineb kordus:

*Pero yo ya no soy yo, / ni mi casa es ya mi casa* [aga ma ei ole enam mina ise / ja mu maja pole enam mu maja] – Pole mind, ei minu maja, / ära meelde tuletagi.

Poisi tugevat pealekäimist edastab kordus:

*Dejadme subir al menos* [laske mul minna vähemalt] – las lähen rõdule üles;  
*dejadme subir, dejadme* [laske mul minna, laske] – las lähen!

Järgmised kolmikud on iga kord erinevalt tõlgitud:

*hasta las altas barandas* [ülemiste rõdudeni] – ja veel kord alla sealt vahin;  
*hasta las verdes barandas* [roheliste rõdudeni] – /.../ ja roheliselt / rõdult alla veel kord vahin!  
*hacia las altas barandas* [ülemiste rõdudeni] – ja rõdult alla veel vahib.

*Compadre, quiero cambiar* [vader, tahan vahetada] – oi vader, vahetust teeme;  
*Compadre, vengo sangrando* [vader, tulen verisena] – oi vader, end pussitada;  
*Compadre, quiero morir* [vader, tahan surra] – oi vader, tahaksin surra;  
*Compadre* ei tähenda mitte ainult 'vaderit', vaid ka 'kaimu' ja 'kaaslast'. Poiss võib küll tüdruku isa poole pöörduda kui vaderi poole, aga värsis *ya suben los dos*

*compadres* – ‘kaks vaderit nii siis läheb’ võiks olla ka võimalik tõlge ka ‘kaks kaimu lähevad üles’.

*Mi caballo por su casa* [minu hobune su maja vastu] – su maja eest traavel parim;  
*Mi montura por su espejo* [minu rakmed su peegli vastu] – su peegli eest sadul uhkeim;  
*Mi cuchillo por su manta* [minu nuga sinu teki vastu] – ja teki eest väits mul vali;  
ST-s on saanud ‘hobusest’ ‘traavel parim’ ja ‘rakmetest’ ‘sadul uhkeim’.

Järgmises näites ei ühildu ST-s sõnad kõige paremini:

*Dejando un rastro de sangre* [jättes vere jälje] – jälg maha jääb nendest vere;  
*Dejando un rastro de lágrimas* [jättes pisarate jälje] – jälg maha jääb pisaragi.

Teisest näitest on ST-s kadunud küsimus:

*¿Dónde está, dime?* [kus ta on, ütle] – kust ma ta leian?  
*¿Dónde está **mi** niña amarga?* [kus on **minu** mõru tüdruk] – **sinu** mõrkjat kaunitari.  
LT-s viitab poiss ikka oma kaunitarile, mitte kellegi teise omale.

*¿Cuántas veces te esperó!* [kui palju kordi sind ootas] – nii tihti oodata lasid  
*¿Cuántas veces te esperara* [kui palju kordi ootaks] – nii tihti ta sind veel ootab

„Truuduseta naine“ koosneb paarituurvulistest värssidest, mida on kokku 55. Lähteteksti i-o assonantsriim on asendunud sihttekstis e-a assonantsriimiga. Sellele, et jutustus on juba alanud, viitab eeltakt *Y que* esimese värsi alguses. Niisiis on esimeses värsis hoopis 8 silbi asemel 10 ja samuti lõpeb assonantsriimiga juba esimene värss, mis on romansi puhul ebatavaline. Luuletus on pühendatud *a Lydia Cabrera y a su negrita* ‘Lydia Cabrerale ja tema neegritarile’. Esimene neist oli afroameerika tsivilisatsioone uuriv folklorist ning *su negrita* oli Carmela Bejarano nimeline teenijatüdruk, kes kirjutas ka ise luuletusi. (Martín 1988: 211) Sihttekstis pühendus puudub.

Federico García Lorca venna Francisco sõnul olla luuletaja saanud ainst romansi kirjutamiseks ühest sarnaste sõnadega laulust, mida laulis üks muulakarjane, kui nad viibisid Sierra Nevadas ekskursioonil. „Truuduseta naine“ räägib ühest erootilisest seiklusest, mida jutustab ilmselt üks mustlasest praalija oma sõpradele. (Dobrian 2002: 194)

Transpositsiooni esineb järgmistes näidetes:

*Le regalé un costurero* [talle **kinkisin** õmbluskorvi] – mult **kingiks** ta õmbluskorvi / sai.

LT tegusõna > ST nimisõna.

*Y no quiese enamorarme* [ja ma ei tahtnud **armuda**] – ent **armumist** polnud mitte. LT infiniitne verbivorm > ST nimisõna.

Fraasi struktuuri muutustest esineb vaid mitmuse muutumine ainsuseks:

*En las últimas esquinas* [viimastel nurkadel] – viimasel tänavanurgal.

LT mitmus > ST ainsus.

*Ni nardos ni caracolas / tienen...* [ei **nardidel** ega merekarpidel / pole...] – pole **nardiõis** nii valge;

LT mitmus > ST ainsus.

Järgmistes näidetes võib täheldada grammatilistest strateegiatest osalause struktuuri muutust kui ka pragmaatilist strateegiat, milleks on implitsiitsuse muutus. Implitsiitsuse muutus toob kaasa selle, et tegelaste aktiivsus muudetakse passiivsuseks, mitte nemad ise ei tee, vaid nendega juhtub, toimub midagi. Enamasti leiavad need muutused aset intiimsete stseenide kirjeldamisel.

*Toque sus pechos dormidos / y se me abrieron de pronto / como ramos de jacintos* [**katsusin ta uinuvaid rindu** / ja need mulle avanesid varsti / nagu hüatsindikimbud] – **Ta põue uinuvad kerad** / korraga **puhkesid valla** / **mu peos** hüatsintidena.

LT katsusin ta uinuvaid rindu > ST ta põue uinuvad kerad puhkesid valla mu peos.

*Yo me quite la corbata. / Ella se quitó el vestido* [**mina** endalt **võtsin** lipsu eest / **tema võttis** kleidi seljast] – **mul valla sai** kaelaside / ja seelikuhaagid temal.

Sihttekstis ei ole alati kasutatud esimest vastet, vaid on leitud ka sünonüüme. Täissünonüüme peaaegu ei esine ning enamasti on tegu lähedase sõnaga või väikese tähendusnihkega, mõnel juhul on sünonüüm valitud ka murdesõnade või arhaismide hulgast.

*Como ramos de jacintos* [nagu **hüatsindikimbud**] – mu peos **hüatsintidena**; ST-s ka võrdlus.

*El almidón de su enagua* [ta **alusseeliku** tärklis] – ja ta targeldatud **undruk** (murd);

*Me sonaba en el oído* [mul **helises** kõrvus] – mu kõrvus **lõi kidisema**;  
LT helises > ST lõi kidisema;

*rasgada por diez cuchillos* [käristatud kümme **noa** poolt] – oleks kümme **väitsetera** (murd);

*Los arboles han crecido* [puud **on kasvanud**] – **näisid** hoopis **küllasemad**;  
LT on kasvanud > ST näisid küllasemad;

*Y un horizonte de perros* [ja **koertehorisont**] – **penid** sealpool silmapiiri;  
ST penid (murd);

*zarzamora* [põldmurakas] – karuvabarn (murd);

*Sus muslos se me escapaban* [tema reied mu eest **põgenesid**] – **lipsasid** eest mul ta reied.  
LT põgenema > ST lipsama.

*como peces sorprendidos* [nagu **üllatunud** kalad] – lipsasid eest mul ta reied / siis **kohkunud** kaladena.  
LT üllatunud > ST kohkunud;

*El mejor de los caminos* [parimal teedest] – teel õevasest õevasemal (hrv).

Järgmised näited kalduvad pigem hüponüümiasse.

*Y se encendieron los grillos* [süttisid **kilgid**] – ja ritsikad sirisema.  
Ritsikaliste alamseltsi kuuluvad nii ritsikad kui kilgid, seega võiks tõlget pidada nii sünonüümiks kui ka hüponüümiks. Samas aga on meil kilk tuntud toaputukana, kes elutseb tubastes tingimustes ahjupragudes, soemüüri vahedes jm.

*espino* [astelpõõsas; *espino albar (blanco)* viirpuu] – viirpuupuhmi;

*mata de pelo* [juuksepahmakas/juuksed] – juustekobar.

*hice un hoyo sobre el limo* [egin augu **sopa** sisse] – ma **maasse** kaevasin pesa.  
LT sopp > ST maa.

Eksplitsiitsuse muutus esineb järgmises näites:

*creyendo que era mozueta* [uskudes, et ta on **neiu**] – uskudes, et ta on **neitsi**.  
LK *mozueta* on noor tütarlaps, neiu, kes ei ole veel abiellus (mis viitab tolle ajastu kontekstis intiimsuhete puudumisele), SK-s öeldakse otse välja 'neitsi'.

Pragmaatilistest strateegiatest esineb kõige enam informatsiooni muutust.

*Pero tenía marido* [aga tal **oli mees**] – ent **mehega** tema **elas**;

*Y casi por compromiso* [peaaegu kohustuse pärast] – **mis muud mul oligi teha**;

*Se apagaron los faroles* [lambid **kustusid**] – **Hakkasid kustuma** lambid;

*Ladra muy lejos del río* [haugub väga kaugel jõest] – **jõeäärset vaikust ei segand**;

*Pasadas las zarzamoras, / los juncos y los espinos* [läbides murakaid, roogu ja astelpõõsaid] – **kesk** karuvabarnaid, roogu / ja viirpuupuhmi **ta lebas**;

*hice un hoyo sobre el limo* [tegin **augu muda** sisse] – ma **maasse** kaevasin **pesa**.

LT *hoyo* 'auk' > ST *pesa*;

LT *limo* 'muda' > ST *maa*;

*Ella se quitó el vestido* [kleit] – **seelikuhaagid**;

*Ni los cristales con luna* [ei **kristallid** kuuvalges] – **kristallist peeglid** ei sära;

LT *kristallid* > ST *kristallist peeglid*;

*Ni nardos ni caracolas* [ei **nardidel** ega **merikarpidel**] – pole **nardiõis** nii valge;

LT *nardid* ja *merikarbid* > ST *nardiõis*;

*Montando en potra de nácar / sin bridas y sin estribidos* [ratsutades **pärilmutter** mälal / **ratsmete ja jalusteta**] – **sundida mul oma** mäl / **polnud tarvis kannustega**;

*No quiero decir, por hombre, / las cosas que ella me dijo.* [ma ei **taha** öelda, kui mees / asju, mis tema mulle ütles] – **Mis kõik** tema ütles mulle, / kui mees **ei korda ma seda**;

*Me porte como quien soy. / Como un gitano legítimo.* [**käitusin** sellena, kes **olen** / seadusliku mustlasena] – **Tegin**, mis **teha** mul **tuli**, mis mustlasel **sobi teha**;

*Le regalé un costurero / grande, de raso pajizo* [talle **kinkisin** õmbluskorvi, / **suure**, õlgedest] – mult **kingiks** ta õmbluskorvi / **sai** õlekarva **ja kena**.

LT *suur* > ST *kena*;

*me dijo que era mozueta* [mulle ütles, et ta on neiu] – **ja selle salgas siis maha**;

Kõnekujunditest esineb järgmistes näidetes nii metafoori kui võrdlust, kusjuures ST-s on mõlemad säilinud.

*Toque sus pechos dormidos / y se me abrieron de pronto / como ramos de jacintos* [katsusin ta **uinuvaid rindu** / ja need mulle avanesid varsti / **nagu hüatsindikimbud**] – Ta põue **uinuvad kerad** / korrage puhkesid valla / mu peos **hüatsintidena**.

*Sus muslos se me escapaban / como peces sorprendidos* [tema reied mu eest **põgenesid** / **nagu üllatunud kalad**] – **lipsasid eest** mul ta **reied** / siis **kohkunud kaladena**.

Järgmises kahes näites esinevad nii võrdlus kui ka hüperbool:

*El almidón de su enagua / me sonaba en el oído / como una piesa de seda / rasgada por diez cuchillos* [ta alusseeliku tärkis / mul helises kõrvus / nagu siiditükki / käristatud kümne noa poolt] – Ja ta tärgeldatud undruk / mu kõrvus lõi kidisema / otsekui lõikumas siidi / oleks **kümme** väitsetera.

*Ni nardos ni caracolas / tienen el cutis tan fino, / ni los cristales con luna / relumbran con ese brillo* [ei nardidel ega merekarpidel / ole nahka nii selget / ega kristallid kuuvalguses / sära sellise säraga] – pole nardiõis nii valge / kui valge on tema keha, / kristallist peeglid ei sära / ta säravast nahast enam.

Järgmises näites on tõlkes võrdlus ära kadunud:

*Como un gitano legítimo.* [seadusliku mustlasena] - mis mustlasel sobi teha.

Esimese näite puhul on LT metafoor säilinud, teisel juhul on ära kadunud:

*Sin luz de plata en sus copas* [**hõbevalguseta** võrades] – **hõbevalguseta** puud.

*Y un horizonte de perros* [ja **koertehorisont**] – penid sealpool silmapiiri

Personifikatsioon on kahes järgmises näites säilinud ning viimases näites on juurde tekkinud ka võrdlus.

*Sus muslos se me escapaban* [tema **reied** mu eest **põgenesid**] – **lipsasid eest** mul ta **reied**.

*Con el aire se batían / las espadas de los lirios* [õhuga **võitlesid**/liiliate mõõgad] – Õhuga pidasid sõda / ööliiliad **mõõkadena**.

Antud luuletuses esineb väga huvitav kordus, mida võiks pidada omamoodi pöördkorduseks. Nimelt korduvad luuletuse kolm esimest värssi väikeste muudatustega luuletuse lõpus, aga vastupidises järjekorras (*abc cba*). N-ö luuletuse sissejuhatus ja kokkuvõte on kattuvad.



*Y que yo me la llevé al río / **creyendo que era mozuela**, / pero tenía marido.* [ja ma ta viisin jõe äärde, / uskudes, et ta on neiu, / aga tal oli abikaasa/mees] - Jõe äärde ma viisin tema, / **uskudes, et ta on neitsi**, / ent mehega tema elas.

*porque teniendo marido / **me dijo que era mozuela** / cuando la llevaba al río.* [aga omades abikaasat / **mulle ütles, et ta on neiu** / kui ta viisin jõe äärde] - Sest mehega tema elas / **ja selle salgas siis maha**, / kui jõe äärde viisin tema.

Võrreldes nende kahe värsikolmiku tõlget omavahel märkame, et kummagi kolmiku teine värss ei ole samamoodi tõlgitud. *Creyendo que era mozuela* on esimesel juhul tõlgitud nii nagu on LT-s, teisel juhul aga on värss *me dijo que era mozuela* asendatud fraasiga 'selle salgas siis maha'. Sisuliselt ei ole see muutus märkimisväärne, aga korduse läbivat stiili on sellega muudetud.

Anafoori on järgmises näites muudetud, kuid päris ära kadunud pole.

*La mitad llenos de lumbre, / la mitad llenos de frio* [**pooleldi täis** leeki / **pooleldi täis** külma] – **täis pooleldi** olid kuuma / ja **pooleldi** külma nemad.

„Camboriote Antoñito vahistamine Sevilla teel“ koosneb 46 värsist. Lähteteksti o-o- assonantsriim on asendunud tõlkes e-i assonantsriimiga. Luuletus on pühendatud Margarita Xirgule, kes oli katalaani näitlejanna ja Lorca hea sõber (Dobrian 2002: 220). Sihttekstis pühendus puudub.

Selle luuletusega toob Lorca sisse mustlaste tagakiusamise teema, mis jätkub kahes järgnevalt analüüsitavas romansis. On teada, et selline isik nagu Antoñito Camborio, tegeliku nimega Antonio Torres Heredia on päriselt elanud. Pigem oli ta tuntud hüüdnimega *El Camborio* ning temaga käis kaasas palju legende ning rohkelt hüüdnimesid. Ta oli hobusekaupmees Chauchina nimelises külas Granada lähedal ning ühtlasi oli ta tuntud nii joomari kui ka hea ratsanikuna. Ühel hommikul leiti ta aga tee pealt surnuna. Sellele eelneval ööl oli ta aga purjutanud rohkem kui kunagi varem ning oli seetõttu hobuselt kukkunud. Kahjuks aga nii õnnetult, et puss, mida ta alati vööl kandis, lõi kas talle sisse. (Sorel 1997: 96–97)

Antud romanss räägib Antoñito Camborio vahistamisest relvastatud politsei poolt ning tema heitmisest vangikongi. Järgmine analüüsitav romanss käsitleb tema surma.

Analüüsides tõlget näeme, et sõnaliigi muutus esineb järgmises näites:

*Los montes de plomo* [**tinased** mäed] – **tinasel**t mägedelt kappab;  
LT nimisõna > ST määrsõna.

Alliteratsioon kaob tõlkes:

*lo llevó codo con codo* [ta kaasa viisid küünarnukk vastu küünarnukki] – /.../  
võttis / ta kinnigi mitmekesi.

Tõlge kasutab sünonüümi järgmistel juhtudel:

Moreno de **verde** luna [**rohelistest** kuust tõmmu] – kuu **rohevast** paistest tõmmu;

*le brillan entre los ojos* [tal **säravad** silmade vahel] – **siramas** silmade vahel.  
ST-s ka lauselühend;

*el cielo reluce* [taevas **särab**] – taevas /.../ **kumas**; ka muutub  
Samuti on LT olevik > ST minevik.

Korra esineb ka antonüümi kasutamine:

*los viejos cuchillos* [**vanad** noad] – oh **nüüdseid** nuge.

Pragmaatilistest strateegiatest esineb kõige enam informatsiooni muutust.

*Hijo y nieto de Camborios* [Camboriote poeg ja **lapselaps**] – Camboriote poeg ja **veli**.

*Con una vara de mimbre / va a Sevilla a ver los toros* [pajukepiga / läheb  
Sevillasse **härgi vaatama**] – Sevillasse **härjapeole** / läheb, pajukeppi **vehib**.  
Hispaaniakeelne *ver los toros* tähendab 'härjavõitlust vaatama minema'

*Anda despacio y garboso* [käib aeglaselt ja elegantselt] – käib tõsiselt, tasakesi.

*Sus empavonados bucles* [tema uhkeldavad kiharad] – **on mehel** kiharaid **keni**.

*A la mitad del camino / cortó los limones redondos* [poolel teel / lõikas  
ümmargusi sidruneid] – keset teed ta **võõrast aiast** / **puu otsast** sidruneid rebis.

*Y a la mitad del camino / bajo las ramas de un olmo*, [poolel teel / ühe jalaka  
okste all] – keset teed **just selles paigas** / kus jalakas **seisis lehis**.

*Guardia civil caminera / lo llevó codo con codo* [**maanteepolitsei** / ta kaasa viis  
küünarnukk vastu küünarnukki] – politsei tuli ja võttis / ta **kinnigi mitmekesi**.

*El día se va despacio, / la tarde colgada a un hombro / dando una larga torea / sobre el mar y los arroyos* [päev läheb, **aeglaselt** / õhtu riputatud ühele õlale / **andes pikka** härjavõitlust / mere ja ojade peal] – Päev läheb, **üht õlga** / **mantlina** õhtu tal ehib / ja **pealt** tema härjavõitlust / **vaatavad** ojad ja meri. ST-s on tekkinud võrdlus 'üht õlga mantlina õhtu ehib'.

*Viene sin vara de mimbre* [tuleb ilma pajukepita] – käib, pajukeppi ei **vehi**.

*Ni tú eres hijo de nadie, ni legítimo Camborio* [sa ei ole kellegi poeg / ega seaduslik Camborio] – Pole sa **kusagilt pärit**, pole Cambotiote **mehi**.

*que iban por el monte solos!* [kes käisid mägedes üksi] – kes mägedes **üht-teist tegi!**

Metafoore esineb järgmistel juhtudel:

*Moreno de verde luna* [rohelistest kuust tõmmu] – kuu rohevast paistest tõmmu;

*Hubieras hecho una fuente / de sangre con cinco chorros* [oleksid teinud ühe verelätte / viie joaga] – no siis juba viiest lättest / oleks ammu pursanud veri. ST-s on 'viie joaga vereläte' > ST-s aga 'viis lätet'.

Tõlkes on tekkinud metafoor:

*Mientras los guardias civiles / beben limonada todos.* [samal ajal kui politseinikud / jõid kõik limonaadi] – ja oma kuumavat kurku / veel limonaadiga pesid.

Võrdlust on kasutatud järgmises näites:

*el cielo reluce / como la grupa de un potro* [taevas särab kui varsa laudjas] – **ja taevas kui varsa laudjas** / veel kumas ta asemeni.

Personifikatsiooni esineb mõnel juhul:

*Las aceitunas aguardan / la noche de Capricornio / y una corta brisa, ecuestre, / salta los montes de plomo* [**oliivid ootavad** / ööd Kaljukitses / ja **üks kerge tuul ratsa** / **hüppab** tinamägedel] – Oliivipuudel on meeled / ammugi hämaraperi, / tinaselt mägedelt **kappab** / **üks iil** nende ridadeni.

Et 'oliivid ootavad ööd Kaljukitses', viitab ilmselt sellele, et pärast talvist pööripäeva läheb Päike Kaljukitse märki, tähistades astronoomilise talve algust. Päevad lähevad pikemaks ja ööd lühemaks. Seda aega on alati tähistatud kui sümboolset valguse võitu pimeduse üle.

*Están los viejos cuchillos / tiritando bajo el polvo* [on vanad noad / värisemas tolmu all] – oh nüüdseid nuge ja nende / roostes ja kartlikke teri!  
LT personifikatsioon on tõlkes kaduma läinud.

Luuletust läbivad kordused, mis moodustavad tihtipeale paari.

*Antonio Torres Heredia / Hijo y nieto de Camborios* [Camboriote poeg ja lapselaps] - Antonio Torres Heredia / Camboriote poeg ja veli.

*A la mitad del camino* [poolel teel] – keset teed ta võõrast aiast;  
*Y a la mitad del camino* [ja poolel teel] – keset teed just selles paigas.

*A las nueve de la noche* [õhtul kell üheksa] – kell üheksa õhtul kongi;  
*y a las nueve de la noche* [ja õhtul kell üheksa] – kell üheksa õhtul kongi.

*Lo llevan al calabozo* [nad viivad ta kongi] – kongi / nad pistavad ta viiekesi;  
*Le cierran el calabozo* [nad sulgevad ta kongi] – kongi / nad jätsid ta viiekesi.

„Camboriote Antoñito surm“ koosneb 52 värsist. Lähteteksti rõhulise í-assonantsriimi annab tõlkes väga hästi edasi pika i-assonantsriim, nii et riimi kõla poolest on siin tegu kõige suurema sarnasusega. Luuletus on pühendatud José Antonio Rubio Sacristánile, kes oli Lorca toanaaber Madridi ülikooli päevil (Dobrian 2002: 226)

Kui eelmises romansis ei osutanud Antoñito Camborio politseile mingit vastupanu, siis selles tuleb tal aga võitlus maha pidada. Nimelt on tema neli nõbu kadedad tema välimuse, olemuse ja asjade peale ning rünnates Antoniot kambaga, pussitavad ta surnuks.

Transpositsiooni juhtudest esineb kahes esimeses näites sõnaliigi väljavahetamist ning kahes järgmises muutub aeg:

*Tres golpes de sangre tuvo* [kolm verepurset tal oli] – kolm korda verd ta purskas.  
LT nimisõna > ST väljendtepusõna;

*Lo que en otros no envidiaban, / ya lo envidiaban en mí.* [mida teistel ei kadestanud / seda kadestasid minul] – Nad kadedad polnud muile, / kuid ärkas kadeduspiin.  
LT tegusõna > ST kadedad (omadussõna), kadeduspiin (nimisõna);

*Cuando las estrellas **clavan*** [kui tähed **pistavad**] – /.../ tähed / **pistsid** oma piigipiid.  
LT olevik > ST minevik;

*¿Quién te **ha quitado** la vida* [kes **on võtnud** sult elu] – Kes **võttis** elu sult seal.  
LT täisminevik > ST lihtminevik.

Sünonüümi kasutus esineb järgmises näites:

*Voces de muerte sonaron* [surmahääled **kõlasid**] – seal **kaikusid** surmaviisid.

Eksplitsiitsuse muutus:

*Porque te vas a morir* [sest sa sured] – sest läheneb surmaviiv.

Informatsiooni muutus esineb järgmistes näidetes:

*Voces antiguas que cercan* [vanad hääled, mis lähenevad] – iidvanad **viisid** ja **keskel**;

*Lo que en otros no envidiaban, / ya lo envidiaban en mí. Zapatos color corinto / medallones de marfil / y este cutis amasado / con aceituna y jazmín* [mida teistel ei kadestanud / seda kadestasid minul / **korindi värvi kingi** / **elevandiluust** medaljone / ja see nahk segunenud / **oliivi** ja jasmiiniga] – Nad kadedad polnud muile, / kuid **ärkas kadeduspiin**, / kui nägid mu **uhkeid saapaid**, / **ja see oli liig mis liig**, / et kandsin medaljone / ja lõhnasin kui jasmiin;

*Digno de una Emperatriz!* [keisrinnat väärt] – keisrinnat vääriks **su viis**;

*Llama a la guardia civil!* [kutsu politsei] – politseisse **teade vii**!

*Tres golpes de sangre tuvo / y se murió de perfil* [kolm verepurset tal oli / ja ta suri profiilis] – kolm korda verd ta purskas / siis **tarretus** ta profiil;

*Viva moneda que nunca / se volverá a repetir* [elagu raha, mis eales / ei kordu enam] – nagu mündi **peal, mis pole** / **enam käibel ilmas siin**.

*Viva moneda* ‘elagu raha’ on mustlaste seas tuntud ütlus, mis tähendab ilu ülistamist (Dobrian 2002: 228). Kahjuks läheb ütluse sisu tõlkes kaduma.

Enamasti on lähteteksti metafoorid tõlkes püütud samaväärsetena edasi anda:

*Voces de muerte sonaron* [surmahääled kõlasid] – seal **kaikusid** surmaviisid;

*Voz de clavel varonil* [mehise nelgi hää] – üks õitsva vapruste viis;

*Baño con sangre enemiga / su corbata carmesí* [vaenlase verega pesi / oma karmiinpunast kaelasidet] – Küll tilkus vastaste verest / ta kaelasideme siid;

*Pero eran cuatro puñales / y tuvo que sucumbir* [aga olid neli pistoda / ja ta pidi alla andma] – Kuid **nelja pistoda võitjat** / ei ühest saa niikuinii;

*Camborio de dura crin* [tugeva lakaga Camborio] - Camborio päris ja prii.  
LT metafoor viitab Antonio päritolule, et ta on tugevast ja tuntud suguvõsast;

*Moreno de verde luna* [rohelistest kuust tõmmu] – nahk tõmmu rohevast kuust.  
Eelmises luuletuses sama metafoor tõlgitud ‘kuu rohevast paistest tõmmu’;

*Un ángel marchoso pone / su cabeza en un cojín* [üks toimekas ingel paneb / ta pea padjale] – Üks toimekas ingel paneb / ta pea alla padja siis;

*Otros de rubor cansado / encendieron un candil* [teised väsinud häbelikkusega / süütasid ühe lambi] – ja teisigi lendab ligi, / üks lambi ta päitsi viib.

Metonüüm esineb järgmises näites:

*Hijos de Benamejí* [Benamejí pojad] – kel koduks Benamejí.

Esimeses näites on tegu võrdlusega ning järgmises kahes on metafoorist saanud võrdlus (viimane juhtum oleks Chestermani käsitluse järgi rõhuasetuse muutus):

*Ya mi talle se ha quebrado / como caña de maíz* – **kui** maisivars olen murdunud / ja **nüüd olen vait kui hiir**.  
Viimast võrdlust LT-s ei ole, tõlkija on lisanud ST-s.

*Les clavó sobre las botas / mordiscos de jabalí* [ta nende saabastele sisse lõi / metssea hammustusi] – Ta hambaist **kui** metssea hambaist / jäi saapaile sügav kriim.

*En la lucha daba saltos / jabonados de delfín* [võitluses tegi delfiini seebitatud hüppeid] – ta võideldes üles kargas / **nii** libedalt kui delfii.

Personifikatsiooni esineb ühel juhul:

*Cuando las estrellas clavan / rejonas al agua gris* [kui **tähed pistsid** / piigid halli vette] – Kui halli jõkke siis **tähed / pistsid** oma piigipiid.

Kordused ei ole antud romansi puhul just kõige sagedasemaks võtteks, kuid mõned esinevad sellegipoolest. Esimene kordus esineb kahel korral:

*Voces de muerte sonaron /cerca del Guadalquivir* [surmahääled kõlasid / Guadalquiviri lähedal] – seal kaikusid surmaviisid, / kus voolab Guadalquivir;

*Voces de muerte cesaron / cerca del Guadalquivir* [surmahääled lakkasid / Guadalquiviri lähedal] – seal vaikusid surmaviisid, / kus voolab Guadalquivir;

*¿Quién te ha quitado la vida / cerca del Guadalquivir* [kes on võtnud sult elu / Guadalquiviri lähedal] – Kes võttis elu sult seal / kus voolab Guadalquivir;

*Voz de clavel varonil* [mehise nelgi hää] – üks õitsva vapruse viis;

*Voz de clavel varonil* [mehise nelgi hää] – suus õitsva vapruse viis.

„Romanss Hispaania politseist“ on ühtlasi „Mustlasromansside“ pikim luuletus, koosnedes 124 värsist. Lähteteksti e-a assonantsriim on asendunud tõlkes a-a assonantsriimiga. Romanss kannab pühendust *A Juan Guerrero, Cónsul general de la poesía* ‘Juan Guerrerole, luule peakonsulile’. Selle kõlava nimetuse taga on mees, keda võib pidada 1927. aasta põlvkonna luuletajate heaks sõbraks. Tal oli väga suur kogu hispaania luule raamatuid, mida noored poeedid said tema lahkkel loal laenutada. Ühes oma 1928. aasta kirjas pöördub Lorca tema poole „*Tú siempre el mejor, cónsul general de la poesía*” ‘sa oled alati parim, luule peakonsul’. (Martín 1988: 216)

Romansi tegevus toimub Jerez de la Frontera nimelises linnas, kui tähistatakse kolme kuninga päeva, meenutamaks Jeesuslapse sündi. Peole saabuv politsei teeb aga mustlaste linnaosa maa tasa. Pole ühtki ajaloolist fakti, et taoline sündmus tegelikkuses aset leidis, kuid on teada, et mõned aastad pärast luuletuse ilmumist kaebas üks politseileitnant Lorca peale, et luuletus on solvav ning pastakast välja imetud. Lorca aga vandus prokurörile, et tegu on kõigest ilukirjandusliku teosega ning kaebus tühistati. Pärast vahejuhtumit oli Lorca naernud ja öelnud, et süüdistaja palus karistuseks „natuke vähem kui ta pead“. (Dobrian 2002: 245)

Politsei kohalolu esineb paljudes mustlasromanssides. 1926. a kirjutas Lorca oma vennale Franciscole, et riiki valitseb *guardia civil*, kellel mustlased on tülinaks kaelas ning nad tahavad neist lahti saada. Näiteks oli üks 14-aastane mustlaspoiss varastanud linnapealt

viis kana, mis peale politsei sidus ta karistuseks kättpidi puulati külge ja lohistas teda läbi linnatänavate, samal ajal hoope jagades ja teda laulma sundides. (Sorel 1997: 90–91)

Fraasi struktuuri muutust võib täheldada järgmistes näidetes:

*Silencios de goma oscura / y miedos de fina arena* [tumeda kummi **vaikused** / ja peene liiva **hirmud**] – üks tume kummine **vaikus** / ja liivane **hirmukaja**;

*Bailarinas sin caderas* [**puusadeta** tantsijad] – mõni **puusatu** tantsitar;

Semantilistest strateegiatest esineb esimesel juhul sünonüümi, teisel hüponüümi kasutamine ning kolmandal juhul muutub abstraktsuse määr:

*por toda la noche suenan* [kogu öö **kõlavad**] – läbi terve öö veel **lajab**;

*Que te busquen en mi frente.* [sind otsigu mu **peast**] – Sind otsigu mu **ajust**;

*y miedos de fina arena* [ja peene liiva **hirmud**] – ja liivane **hirmukaja**.  
LT hirmud > ST hirmukaja.

Tekstis esineb rohkelt metafoore:

*Sobre las capas relucen / manchas de tinta y de cera* [keepidel **säravad** / tindi- ja vahaplekid] – mantlite peale on tilkunud / neil musta tinti ja vaha.  
ST metafoor on tõlkes kadunud;

*tienen, /.../, de plomo las calaveras* [neil on tinast kolbad] – neil kolbad on tehtud tinast;

*Con el alma de charol* [lakknahk hingega] – neil lakknahk-hinged on kõigil;

*Silencios de goma oscura / y miedos de fina arena* [tumeda kummi vaikused / ja peene liiva hirmud] – üks tume kummine vaikus / ja liivane hirmukaja;

*Y ocultan en la cabeza / una vaga astronomía / de pistolas inconcretas* [ja varjavad peas / **ebamääraste püstolite /ähmast astronoomiat**] – peas nemad kannavad aga / **üht hägust kuulimaailma / ja püstoli-Linnurada**;

*Ciudad de los gitanos* – mustlaste linn;

*Ciudad de dolor y almizcle* – mure ja muskuse linn;

*torres de canela* – kaneelist tornid;



*Gallos de vidrio cantaban* [klaasist kuked kiresid] - seal kiresid klaasist kuked / ja **munesid klaasist kanad**;  
viimane metafoor on ST-s juurde lisatud.

*El viento, vuelve desnudo / la esquina de la sorpresa / en la noche platinoche / noche que noche nochera* [tuul pöördub **alasti** / **üllatusenurgal** / **hõbedaõisel ööl** / **ööl mil öö öötab**] – **Tuul** Jerez de la Fronteras / käis **paljalt** ja puhus paha / **sel hõbedaõisel ööl, / sel ööl, mil öötas öö-aja**.

Antud salmi metafoorid on tõlkes säilinud peale ühe *la esquina de la sorpresa* [üllatusenurk]. LT *nocheser* on tuletatud sõnast *noche*, samamoodi on ka ST-s tuletatud tüvest 'öö' sõna 'öötama'.

*con un traje de alcaldesa, / de papel de chocolate* [linnapea naise kleidis / **šokolaadipaberist**] – /.../ **on seljas tal hõbepaber**;

*un extasis de cigüeña* [**kureuim**] – poolkuu oma **kureuimas**;

*Bailarinas sin caderas* [puusadeta tantsijad] – mõni puusatu tantsitar;

*Verdes luces* [rohelistes tuled] – rohevad tuled;

*Dejadla lejos del mar, / sin peines para sus crenchas.* [jätta see kaugele merest / kammideta su juuste jaoks] – su juustele meretuulte / kammi ei olegi vaja;

*La ciudad de la fiesta* [pidude linn] – tõlkimata;

*Doble nocturno de tela* [topelt öine kangas] – kahekordne mundri-öölaul;

*ciudad libre de miedo* [hirmust vaba linn] – ...linn, igast hirmust vaba;

*Un vuelo de gritos largos* [üks pikkade karjete lend] – Ja tuulelippude karjeid;

*Suben las capas siniestras* [lähenevad kurjakuulutavad keebid] – mustad mantlid kihutavad;

*Dejando detrás fugaces / remolinos de tijeras* [jättes taha põgusad / käärde rüsinad] – ja käärde põgus lõgin / jääb kõikjale nende taha;

*Tercos fusiles agudos / por toda la noche suenan* [visad teravad püssid / kogu öö kõlavad] – armutuid, teravaid pauke / läbi terve öö veel lajab.

*salivilla de estrella* – tähesülg;

*Donde joven y desnuda / la imaginación se quema* (kus noor ja alasti / kujutlusvõime põleb ära) – ja noore, alasti luule / tulesurma leidma ajab;

*Rosas de pólvora negra* [mustast püsirohust roosid] – ja õhus must püssirohi / oma musti õisi avab;

*Cuando todos los tejados / eran surcos en la tierra* [kui kõik katused / olid maaga tasa] – kui lõpuks katused puha / olid tehtud maaga tasa;

*el alba mecio sus hombros / en largo perfil de piedra* [koidik kehtas oma õlgu / pikas kiviprofiilis] – võis koidu kivine vari / oma õlgu kehitada;

*tunel de silencio* – vaikuse tunnel;

*Que te busquen en mi frente. / Juego de luna y arena* [sind otsigu mu peast / kuu ja liiva mäng] – Sind otsigu mu ajast. / Kuu mänguplats, liiva lava;

Vahel metafoor muutub ning lähteteksti oma asendatakse sihttekstis ligilähedasega. Antud näites esineb ka võrdlus:

*El cielo, se les antoja, / una vitrina de espuelas* [taevas neile näib / kannuste vitriinina] – kui hõbekannused, tähed / neid seiravad taevarajal;  
LT taevas = kannuste vitriin, ST tähed = hõbekannused;

Homorütmia printsiibi tagamiseks on tehtud järgmisi asendusi:

*Y ocultan en la cabeza / una vaga astronomía / de pistolas inconcretas* [ja varjavad peas / ebamääraste püstolite /ähmast atronoomiat] – peas nemad kannavad aga / üht hägust kuulimaailma / ja püstoli-Linnurada;

*Avanzan de dos en fondo / a la ciudad de la fiesta* [taamal kaks liiguvad edasi / pidude linna] – Nad tantsivad linna poole / kahekaupa ratsutavad.

*La Virgen cura a los niños / con salivilla de estrella* [neitsi ravib lapsi / tähesüljega] – haavatud lastele salviks / tähesülge neitsi jagab.

*Donde joven y desnuda / la imaginación se quema* [kus noor ja alasti / kujutlusvõime põleb ära] – ja noore, alasti luule / tulesurma leidma ajab;

*Cuando todos los tejados* [kui kõik katused] – kui lõpuks katused **puha**;

*En las esquinas banderas* [nurkadel lipud] – nurkadel lippe on **sada**.  
LT-s esineb ka hüperbool.

Personifikatsioon on üks sagedasemaid võtteid:

*La media luna, soñaba / un extasis de cigüeña* [poolkuu, näeb und / kureuimas] – poolkuu oma kureuimas / keset taevatähti magab;

*Estandartes y faroles / invaden las azoteas* [lipud ja laternad / tungivad sisse katustesse/terrassidesse] – lippe ja laternaide tulvil / kõik rõdud on ääretasa;

*Un rumor de siemprevivas / invade las cartucheras* [õlgililled kahin / tungib padrunitaskutesse] – neil elulõngade kahin / padrunitaskutes kajab;

*El cielo, se les antoja, / una vitrina de espuelas* [taevas neile näib / kannuste vitriin] – kui hõbekannused, tähed / neid seiravad taevarajal;

*ciudad libre de miedo, multiplicaba sus puertas* [hirmust vaba linn / mitmekordistab oma uksi] – väravad pärani lahti / teeb linn, igast hirmust vaba;

*Y el coñac de las botellas / se disfrazó de noviembre / para no infundir sospechas* [ja konjak pudelites / maskeeris end novembriks / et mitte kahtlusi äratada] – ja pudeleis konjak tahab / et ühtki kahtlust ei tekiks, / nüüd näida jääkamakana. Mustlased varjavad ja maskeerivad oma alkoholipudeleid, et neid ei süüdistatakse purjutamises. Antud juhul on konjak ise tundes hirmu politsei terrori ees end maskeerinud. (Dobrian 2002: 248–249)

*Un vuelo de gritos largos / se levanto en las veletas* [pikkade karjete lend / kerkib tuulelippudest] – Ja tuulelippude karjeid / lõpmatult kohab ja kahab;

*Los sables cortan las brisas / que los cascos atropellan* [mõõgad lõikavad tuuli / mis kolpasid segi paiskavad] – ja mõõgad lõikavad tuuli / ja kolpasid kohutavad;

*Suben las capas siniestras* [lähenevad kurjakuulutavad keebid] – mustad mantlid kihutavad;

*en un aire donde estallan / rosas de pólvora negra* [õhus, kus puhkevad / mustast püsirohust roosid] – ja õhus must püsirohi / oma musti õisi avab;

*el alba mecio sus hombros / en largo perfil de piedra* [koidik kehitas oma õlgu / pikas kiviprofiilis] – võis koidu kivine vari / oma õlgu kehitada;

*mientras las llamas te cercan* [samal ajal kui leegid sulle lähenevad] – nüüd keset leeke sa lamad;

Selleks et 124-värsilist luuletust koos hoida, kasutatakse sidumiseks kordusi: *ciudad de los gitanos, ciudad de dolor y almizcle, ciudad de la fiesta, ciudad libre de miedo* (mustlaste linn, mure ja muskuse linn, pidude linn, hirmust vaba linn). Tõlkes pole alati sama stiili kasutatud. Neid kordusi võib omamoodi refräänideks pidada.

*¡Oh ciudad de los gitanos! En las esquinas banderas.* – Oi sina mustlaste linn / nurkadel lippe on sada. (2x)

*¡Oh ciudad de los gitanos! / ¿Quién te vió y no te recuerda?* [Oi sina mustlaste linn / kes sind nägi aga ei mäleta] – Oi sina mustlaste linn / Kes saaks sind küll unustada! (3x)

*Oh, ciudad de los gitanos* [oh, mustlaste linn] – oh sina, mustlaste linn (1x);

*ciudad de dolor y almizcle* [mure ja muskuse linn] – mure ja muskuse linn;

*ciudad de la fiesta* [pidude linn] – linna poole;

*ciudad libre de miedo* [hirmust vaba linn] – linn, igast hirmust vaba;

*Avanzan de dos en fondo* [taamal kaks liiguvad edasi] – kahekaupa ratsutavad. Politseinikud töötavad peaaegu alati paarikaupa (Dobrian 2002: 248). (2x)

*Por las calles de penumbra* [poolvarju tänavaid mööda] – hämaraid tänavaid mööda;

*Por las calles empinadas* [järske tänavaid mööda] – künklikke tänavaid mööda;

LT pöördkordust pole ST-s kordusena tõlgitud.

*Agua y sombra, sombra y agua / por Jerez de la frontera* [**vesi ja vari, vari ja vesi** / Jerez de la Fronteras] – Öö Jerez de la Frontera / on **varjuga üle valand**;

### 5.3. Järeldused

Eelneva analüüsi põhjal võib väita, et luule spetsiifilisest tekstiliigist johtuvalt ilmneb teatud tõlkestrateegiate, eriti just pragmaatiliste, sagedasem kasutamine, kuigi nagu juba eespool öeldud, toovad pragmaatilised muutused tavaliselt kaasa ka muutusi semantilisel ja süntaktilisel tasandil. Enamasti on siin tegu informatsiooni ja eksplitsiitsuse muutustega. Need on juhtumid, kui tõlkes lisatakse uut infot või jäetakse midagi välja. Nii on toiminud tõlkija, et luuletuse vorm säiliks. Luuletõlkes torkavad aga kõik sisulised muutused paremini silma kui proosatõlkes, sest kaht korrastatud värsimõõdus teksti on kõrvuti lihtsam omavahel võrrelda. Kuna eessõnu ja artikleid eesti keeles pole, aitavad

romansi värsivormi nõutud silpide arvu tagada tunnused ja lõpud, kuid vahel on vaja värsimõõdu säilimise huvides sisse tuua ka täitesõnad, mis kipuvad liigliha juurde kasvatama. Enamik nendest sõnadest on rõhumäärsõnad, nt 'ka, ju, just, las, ehk, nagu, küll, lihtsalt, õige, veel, hoopis, kuidagi'. Ka rõhutav liide -ki/-gi käitub modaaladverbina. Samuti on sidesõna 'ja' üks levinumaid täitesõnu. Näiteks „Kuutõbises romansis“ ja „Romansis Hispaania politseist“ torkavad silma *ja*-d, mida kasutatakse sagedasti värsside sidumiseks uue rea alguses. Esimesel juhul on *ja*-d lisatud seitsmel ning teisel juhul neljateistkümnel korral ning see tekitab luulesse juba teistsuguse rütmi ja stiili. Mõnel juhul on rõhumäärsõnade kasutamine igati omal kohal, kui tahetakse rõhutada mõnda lähteteksti olulist aspekti, mida muude vahenditega edasi anda ei ole võimalik, teisalt võib aga vormilistel kaalutlustel nende pidev kasutamine muuta luuletuse üldist stiili.

Neologismide, arhaismide ja murdesõnade kasutamist esineb tõlkes samuti. Osalt on see tingitud värsivormist ja assonantsriimist, osalt aga sellest, et ka García Lorca kasutab ise sõnatuletisi ja mitte tavakeeles kasutusel olevaid sõnu. Enn Soosaar leiab, et „neologismid on tugeva stiilivärvinguga, ja kui originaal analoogilist värvikust ei tunne, langevad vastsed sõnad automaatselt tabu alla. Siiski on paljudel uutel keelenditel hea omadus suhteliselt ruttu neutraliseeruda. Lisaks on ka selliseid uudissõnu, eriti liitmise ja tuletamise teel looduid, mille puhul võõristusaeg on õige lühike või puudub üldse, ja miks ei — kui kirjanik armastab oma lauset vürtsitada haruldaste või vähetuntud sõnadega, sobib nii mõnigi eesti neologism nende stiiliadekvaatseks vasteks.“ (Soosaar 1984: 666)

Lorca loomingut läbivad teatud võtmesõnad, korduvad motiivid. Antonio García Velasco on uurinud põhjalikult kogu García Lorca luules kasutatavat sõnavara ning tema uurimus küündib ligi 100 000 sõna analüüsini. García Velasco (1999: 44) järgi esineb kõige rohkem eessõnu, artikleid ja sidesõnu (*de, la, y, el, en, los, que, las, del, un*), mis on ka hispaania keelele omane nähtus. Kui mitte-täistähenduslikud sõnad välja jätta ja arvesse võtta semantilist sisu kandvad sõnad (nimisõnad, tegusõnad, omadussõnad ja määrsõnad), siis enim kasutatud sõnad Lorca luules on järgmised: *no, es, luna, corazón, agua, noche, amor, cielo, oh, ojos, ay, luz, ya, viento, mar, aire, dos, hay*<sup>12</sup>, *ha*<sup>13</sup>, *sangre* 'ei, on, kuu,

<sup>12</sup> Nii oleviku ainsuse kui ka mitmuse 3. pööre verbist *haber* '(olemas) olema' (kasutatakse impersonaalselt).

<sup>13</sup> Ainsuse 3. pöördetäismineviku moodustamiseks vajalik abiverb sõnast *haber* '(olemas) olema'

süda, vesi, öö, armastus, taevas, oh, silmad, ai, valgus, juba, tuul, meri, õhk, kaks, veri'. (García Velasco 1999: 44–45) Loetelu hulgas on ka kaks hüüdsõna 'oh' ja 'ai' ning asemäärsõna 'juba'. Kui arvesse võtta ainult substantiivid, saame kätte Lorca võtmesõnad, mis korduvad paljudes tekstides. Kui tema luule vorm ja stiil muutuvad aja jooksul, siis paljud motiivid jäävad korduvaks, nt sõna *luna* 'kuu' esineb kogu tema luuleloomingus 341 korda, *corazón* 'süda' (301), *agua* 'vesi' (264), *noche* 'öö' (251), *amor* 'armastus' (248), *cielo* 'taevas' (224), *ojos* 'silmad' (202), *luz* 'valgus' (172), *aire* 'tuul, õhk' (170) (*ibid.*: 44–45).

Olulisemad vormielemendid Lorca romanssides on metafoorid, kordused ja võrdlused. Kordus võib olla ka osaline, kui koratakse näiteks sama sõnatüve erinevates sõnaliikides. Samuti esineb läbivaid motiive: kuu, vesi, mäed, hobune, hõbe, roheline, oliiv, viigipuu, jõgi, meri, silmad jt. Näiteks pole aga Lorca motiivid alati tõlkes nähtavad. „Romansis kuust, kuust“ ja „Kuutõbises romansis“ pole *caballo* kordagi 'hobuseks' tõlgitud, vaid on kasutatud abstraktsiooni, sünonüümiat või hüponüümiat: kabjaplagin, hooste kapju, traavel. „Romansis Hispaania politseist“ on aga *caballo* alati 'hobuseks' tõlgitud. „Mustlasromanssides“ esineb nii sõnakordusi kui ka tervete fraaside kordusi.

Lorca võtmesõnade hulgas on ka palju taimenimetusi, osalt meile tundmatuidki, kuid pooltel juhtudel on need tõlgitud ekvivalentselt: *nardo* nard, *higuera* viigipuu, *pita* agaav, *rosa* roos, *menta* piparmünt, *jacintos* hüatsindid, *juncos* roog, *mimbre* paju, *limones* sidrunid, *olmo* jalakas, *aceituna* oliiv, *jasmín* jasmiin, *caña de maíz* maisivars, *calabaza* kõrvits, *almendras* mandlid.

Teistel juhtudel on aga enamasti riimi huvides tehtud asendusi kas sünonüümi leidmisega, originaali sõna on tõlgitud millekski muuks või on üldse ära jäetud.

*olivar* [oliivipuuistandus] – oliivipuusalu;

*albahaca* [basiilik] – viigimari;

*zarzamora* [põldmurakas] – karuvabarn;

*juncos* [luga, kõrkjas, pilliroog] – roog;

*espino* [astelpõõsas; *espino albar* (blanco) viirpuu] – viirpuupuhmi;

*lirios* – [iiris, võhumõõk, liilia] – ööliilia;

*mimbre* – [vitspaju e korvipaju] – paju; harilik paju on hisp keeles *sauce*;

*clavel* – [nelk] – õitsva; LT ‘nelgist’ on tuletatud ST-s adjektiiv ‘õitsev’;  
*alhelí* – [levkoi] – mõõgalill (rahvasuus kutsutakse mõõgalilleks gladiooli);  
*aceituna* – [oliiv] – ST-s välja jäetud;  
*guinda* – [murel, maguskirss] kirss;  
*siemprevivas* [õlglill, immortell] – elulõng.  
 Õlglilli kasutatakse matusepärgades, kuna nad säilivad kaua (Dobrian 2002: 248).  
 LT-s ‘õlglillede kahin’, ST ‘elulõng’ aga ei saa kuidagi kahiseda ja on  
 vastupidiselt väga õrn taim. Kuigi kui sõna-sõnalt tähendus lahti harutada, siis  
 kannab elulõng hästi edasi mõtet igavesest elust *siempre* – alati, igavesti, *viva* –  
 elus.  
*rosas* [roose] – õisi;

Loomanimetuste puhul on tõlkimise tendents sama, mis taimenimetustegi puhul.  
 Ekvivalent on leitud järgmistele sõnadele: *zumaya* öösorr, *peces* kalad, *potro* varss, *delfín*  
 delfiin, *eral* härjavärss, *jabalí* metssea, *caballos* hobused, *gallos* kuked, *cigüeña* kurg.

Asendused kas sünonüümi leidmisega, loomanimetus on tõlgitud millekski muuks, on  
 üldse ära jäetud või juurde lisatud.

*caballos* [hobuseid] – hooste kapju;  
*caballo* [hobune] – kabjaplagin;  
*caballo* [hobune] – traavel;  
*pez* [kala] – havi;  
*gato guarduño* [metskass] – röövass;  
*grillo* [kilk] – ritsikas;  
 Ritsikaliste alamseltsi kuuluvad nii ritsikad kui kilgid. Meil aga on kilk  
 toaputukas, kes elutseb ainult tubastes tingimustes ahjupragudes,  
 soemüüri vahedest jm.  
*perros* [koerad] – penid (murd);  
*caracolas* [merikarp] – ST-s välja jäetud;  
*potra* [määravarss, määrasalg] – mära;  
*toros* [härj] – härjapeole;  
 ST *ver los toros* [nägema härgasid] tähendab härjavõitlust vaatama minema;  
 ST: ja nüüd olen wait kui hiir. See värss on tervenisti lisatud;  
 ST: ja munesid klaasist kanad. See värss on tervenisti lisatud.

Kehaosade nimetused, mis on tõlgitud ekvivalentselt: *brazos* käsi (mitm osastav), *corazón* süda, *ojos* silm, *seno* rind, *cintura* vöö, *pecho* rind, *mata de pelo* juuksekarv, *muslos* reied, *entre los ojos* silmade vahel, *cabeza* pea, *calaveras* kolbad, *crencha* juuksed, *pechos* rinnad, *trenzas* patsid, *oído* – kõrvus.

Asendused kas sünonüümi leidmisega, kehaosade nimetused on tõlgitud millekski muuks, on üldse ära jäetud või juurde lisatud.

*ojillos* [silmaesed] – laukesed;

*verde carne, pelo verde* [roheline **ihu**, rohelised **juuksed**] – oh rohelist **nahka**, **ihu**.

„Kuutõbises romansis“ ei ole kordagi sõna *pelo* ‘juusteks’ tõlgitud, kuigi see on mustlanna kirjeldamisel oluline element. ‘Rohelise naha’ ja ‘ihu’ samaaegsel kirjeldamisel tekib aga kerge pleonasm, tekitatakse sama visioon, kuigi ‘ihu’ tähendab ‘keha’, mitte ‘nahka’.

*cara fresca, negro pelo* [värske **nägu**, mustad **juuksed**] – oi tumedat **nahka**, **palet**.

Sarnaselt eelmisele näitele on jäetud *pelo* tõlkimata; *cara* [nägu] – palg (luulek).

*garganta* [kurk] – tõlkimata; *desde el pecho a la garganta* [rinnast kurguni]– rinda mul pussitasid.

*boca* [suu] – kurgulagi;

*rostro* [nägu] – tõlkimata; *rostro de aljibe* [tiigi nägu];

antud juhul ei annaks *rostro* tõlkimine midagi juurde, vaid vastupidiselt tekitaks kohmakat segadust. Samamoodi ei saaks kaevasuud või nõelasilma sõna-sõnalt võõrkeelde tõlkida.

*se mecía la gitana* [kiikus/õõtsus mustlanna] - **jalga jala** ette pani;

*pechos* [rinnad] – kerad;

*como ramos de jacintos* [nagu hüatsindikimbud] - mu **peos** hüatsintidena;

*cutis* [nahk] – ST-s välja jäetud;

*talle* [piht, talje, vöökoht] – ST-s välja jäetud;

*brazos* [käed] – käed ja jalad

*frente* [laup, nägu, pea] – aju

Rõivaesemete nimetused, mis on tõlgitud ekvivalentselt: *polición* krinoliin, *faja* vöö, *corbata* kaelaside, *cinturón* vöö, *corpiños* pihikut, *botas* saapad.

Muutused on toimunud järgmiste sõnade tõlkimisel:



*enagua* [alusseelik] – undruk;  
*vestido* [kleit] – seelikuhaagid;  
*pechera* [särgi rinnaesine] – rind;  
*zapatos* [kingad] – saapad;  
*capa* [käisteta mantel, keep] – mantel;  
*capa de seda* [siidist keep] – siidist mantliga;  
*traje de alcaldesa* [(nais)linnapea kleit, kostüüm] – alkaldinaisena Neitsi / on võtnud end riietada.  
*de papel de chocolate* [šokolaadipaberist (kleit)] – on seljas tal **hõbepaber**...

Värvuste nimed on samuti korduvad stiilielemendid Lorca loomingus. Peamisteks värvideks on roheline, must ja sinine, aga ka *oro* 'kuldne', *gris* 'hall', *oscura* 'tume'. Enamasti on need tõlgitud ekvivalendiga, kuid vähem esinevad värvused, nagu karminpunane või pärlmutter on tõlkest pigem välja jäetud.

Muutused on toimunud järgmiste sõnade tõlkimisel:

*nácar* [pärlmutter] – ST-s välja jäetud;  
*moreno de verde luna* [tõmmu **rohelist** kuust] – kuu **rohevast** paistest tõmmu; 'roheline' on muutunud 'rohevaks';  
*carmesí* [karminpunane] – ST-s välja jäetud;  
*zapatos color corinto* [korindi ehk Korintose rosina värvus, tume punakaslilla] – uhked saapad.  
 ST-s on korindi värvi saapad asendatud uhkete saabastega. Kuna meil rosinaid ei kasvatata, ei kujutaks ilmselt lugeja seda värvust ette ning seetõttu on parem asendada.  
 ST: kuldne (kõrvits) – LT-s ei ole  
 ST: musti (õisi) – LT-s ei ole

Romansi üheks tunnuseks on assonantsriim, mis seob paarisarvulisi värsse läbi kogu luuletuse, kusjuures romansi pikkus on vaba. *Romancero gitanos* kasutab Lorca üldse kokku 14 erinevat assonantsriimi (de Paepe 1991: 101–102). Antud töös analüüsitud luuletused on lähtekeeles kõik erineva assonantsriimiga, samuti on ka Kaalep leidnud eesti keeles erinevaid assonantsriime: a-u „Romanss kuust, kuust“, a-i „Kuutõbine romanss“, e-a „Truuduseta naine“, e-i „Camboriote Antoñito vahistamine Sevilla teel“,

pika-i riim „Camboriote Antoñito surm“ ja a-a assonantsriim „Romanss Hispaania politseist“. Lorcat võib pidada väga oskuslikuks riimijaks. Talle on iseloomulikud sagedased sõnamängud, ebatavalised riimid ja kõlavad rütmid. Ka Kaalepi osavus riimide leidmisel on märkimisväärne, kuid vahel ei lähe riimi huvides valitud sõna üldse sisuga kokku, mõnel juhul ei ühildu ka lause kõige selgemini. Önnepalu (2000: 484) leiab, et sisulised ohvrid, mida kiputakse riimimise ja meetrumisse ajamise nimel tooma, ei vääri sugugi neid natuke naeruväärselt kokkukõlksuvaid värsse, mis on kogu selle suure matemaatikutöö tulemus.

## KOKKUVÕTE

Luule tõlkimist on läbi aegade peetud keeruliseks tõlke valdkonnaks. Lisaks sisu edasiandmisele on luule puhul olulised ka vorm, meetrum, riim ja rütm, niisamuti nagu kõlakujundid ja metafoorid. Luulele on ette heidetud tõlkes kadumaminekut, samuti on selle tegevuse võimalikkust korduvalt kahtluse alla seatud. Kaod on paratamatud, kuid missuguse tasandi ekvivalentsus tuuakse ohvriks, on juba tõlkija otsustada ja sõltub tema tõlkemeetodi valikust. Arvestada tuleb tõlkijal ka sihtkeele kirjandustraditsioonide ja väljendusvahenditega. Igal juhul on luule tõlkimine kompromisside kunst. Sageli on ka väidetud, et luule tõlkimiseks peab ise luuletaja olema, sest kui originaalluuletuse kirjutamiseks on vaja luuleannet, siis on seda vaja ka luule tõlkimiseks. Ain Kaalep on selle väitega osaliselt nõus, kuid leiab, et ka proosatõlkija ei tohiks muusadest mööda käinud olla.

Magistritöös otsiti vastust küsimusele, missuguseid muutuseid on tinginud sisus Ain Kaalepi viljeldud homorütmia printsiibi järgimine. Kahtlemata on Kaalep olnud väga leidlik erinevate tõlkevõtete kasutamisel. Uskumatult hästi on edasi antud Lorca kirevad metafoorid ning Kaalep on ka osav riimija. Riime on ta rikastanud nii murdesõnade kui ka harilikust keelekasutusest kõrvale jäänud sõnadega, samuti on ta ka ise uusi sõnu loonud. Igasugune tõlkimine on aga teatud mõttes asendamine, kuid mõnel juhul on vormi säilimise huvides asendatud liigagi palju. Kohati kasutatakse palju täitesõnu, mis pidevalt kordudes võivad luuletuse üldist stiili liigagi palju muuta. Vahel aga tekitatakse juurde terveid fraase ja värsse, millel puudub lähtetekstiga seos. Homorütmia printsiibi rakendamisel võib Kaalepi leidlikeks lahendusteks pidada näiteks sünonüümide ja hüponüümide kasutamist, sõnaliigi ja arvu muutmist vms võtteid. Lugejana tundub, et need võtted on sisu suhtes kõige leebemad.

Analüüsitud luuletused, nii Federico García Lorca kui ka Ain Kaalepi sulest, osutusid ülimalt rikasteks ja mitmekihilisteks, kust igakordsel lugemisel võis uusi tahke leida, kuid kindlasti jäi neisse ridadesse ka üht-teist varjatut, mis ehk teisele uurijale silma torkaks. Aga kui lähtuda Barthes'ist, siis ei sünni tekst mitte autoris, vaid lugejas ning seega on antud analüüs vaid üks lugemis- ja tõlgendamisviis. Kahtlemata on uurija eelistatumas

seisus kui tõlkija, kes tegi oma tööd ligi pool sajandit tagasi. Praeguseks on raamatukogudes ja Internetis kättesaadavad kõikvõimalikud antoloogiad, andmebaasid ja keelekogud, kõike on võimalik järele vaadata ja uurida, alustades sõnade sõnaraamatutähendusest ning lõpetades nende kultuuriliste konnotatsioonidega.

Tänu magistritöö kirjutamisele on autor kindlasti tõlkeluule koha pealt leebunud. Kui paljud meist saaksid hakkama luule tõlkimisega, kui kindlad vormi-, rütmi- ja riimipiirid on ette antud? Nagu Kristiina Rosski on öelnud, jõuavad nauditava tulemuseni vaid vähesed. Kaalep on kindlasti üks neist. Üldiste järelduste tegemiseks Ain Kaalepi tõlkijapoeetikast või Lorca tõlkimise kohta üldse eeldaks laiemat uurimust tema eri kogude tõlgete kohta ja kõrvutamist teistest keeltest tõlgitud autoritega. Kindlasti on Kaalepi uurimine praegu väga asjakohane, sest määrati ju talle käesoleval aastal Wiedemanni keeleauhind tiptasemel luule- ja proosaloomingu ning maailma kõrgkultuuri originaalteoste eesti keelde vahendamise eest.

## SUMMARY

Translation of Poetry: A Case Study of the Estonian version of *The Gypsy Ballads* by Federico Garcia Lorca.

Poetry, in its essence, is difficult to translate. Its form depends largely on the poetic usage of the source language, which is difficult to transmit into another language. Therefore the loss of meaning in translation can be criticized. In addition to the content it is important to transmit the form, meter, rhyme and rhythm of poetry. Translation of poetry is like an art of compromise and a translator of poetry must find a compromise between the form and the content, taking into account the ways of expression and literary tradition of the target language. Many theorists have argued about the possibility and the impossibility of translating poetry, Robert Frost has even said that “Poetry is what gets lost in translation”.

The object of the master’s thesis is the book of verse *Romancero Gitano* by Federico Garcia Lorca and its translation in Estonian by Ain Kaalep. The source of analysis are the six poems, which have been published in Estonian. There are many possibilities of translating poetry and it depends on the translator, which features he or she considers more important than others. The purpose of the current thesis is to present an analysis of changes, which have been caused by applying the translation principle called traditionally *homorhythmic* in Estonian.

The work has been presented in five chapters. The first chapter deals with the characteristics of poetry and poetry translation in general, and presents views and strategies of literary and translation theorists. Some theorists support the possibility of translating poetry and others think it is not possible to translate it. It also gives an overview of the history of syllabic verse in Estonian and the establishment of syllabic verse in the Estonian literary tradition. The chapter also includes issues concerning translation and culture, the role of the translator and the text.

The second chapter gives an overview of Hispanic studies in Estonia and describes the nature of the form of poetry called *romancero*.

The third chapter focuses on Ain Kaalep. It describes him as a translator, discussing his theories on poetry translation and the *homorhythmic* translation principle, which he has employed in Estonian poetry.

The fourth chapter presents Federico García Lorca and the subject matter of his poetry. In addition, it gives an overview of the cultural and political background of the time and presents details about the subject — the Gypsy theme.

The fifth chapter is a detailed overview of the six poems and an analysis of the changes in the content, which have been caused by the use of the *homorhythmic* translation principle. What has been added to retain the rhythm of the source text, what has been omitted, what has been said in a different way, what has been replaced? Can equivalence be a goal on its own when translating poetry from one language to the other? The analysis follows the translation strategies of Andrew Chesterman and looks into the translation of figures of speech, phonetic stylistic devices and syntactic stylistic devices. The annex contains the analyzed poems in both, the source and target language.

In conclusion, Ain Kaalep has been very resourceful in the use of different translation strategies. Lorca's colourful metaphors have been transmitted very well by Kaalep and he is also uses rhyme creatively. He has enriched rhymes with dialect words as well as created new words. Sometimes he has used fillers. If these are used too often, this can disrupt the style of the poem. Sometimes, however, he has created whole phrases and verse, which do not exist in source text. Kaalep has found creative solutions such as synonyms and hyponyms, changing the parts of speech, the number, the mood and other similar techniques.

The master's thesis is written in Estonian and it contains 112 pages including the list of contents, preface, abstract, the list of references and appendices.

## KASUTATUD KIRJANDUS

Artamonov, Sergei, Samarin, Roman 1964. *Väliskirjanduse ajalugu: XVII sajand*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

Baker, Mona 2005. *In other words: a coursebook on translation*. London, New York: Routledge.

Barthes, Roland 2002. *Autori surm*. Tõlkinud Marek Tamm. Tallinn: Varrak.

Brandes, Stanley 1992 [1980]. Gipsy Jokes and the Andalusian Self-Image. — *Metaphors of Masculinity: Sex and Status in Andalusian Folklore*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, pp. 53–74.

Cervantes Saavedra, Miguel de 2003. *La Gitanilla*. Madrid: Espasa Calpe.

Chesterman, Andrew 2000. *Memes of translation: the spread of ideas in translation theory*. Amsterdam, Philadelphia: Benjamins.

Connolly, David 2004 [1998]. Poetry translation. — Mona Baker (ed). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London, New York: Routledge, pp. 170–176.

Dobrian, Walter A. 2002. *García Lorca: su "Poema del cante jondo" y "Romancero gitano" analizados*. Madrid: Alpuerto.

EKL 2000. = *Eesti kirjanike leksikon*. Koostanud Oskar Kruus ja Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat.

Even-Zohar, Itamar 2000 [1990]. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. — Lawrence Venuti (ed). *The Translation Studies Reader*. London, New York: Routledge, pp. 192–197.

García Lorca, Federico 1966. *Kaneelist torn*. Tõlkinud Ain Kaalep. Tallinn: Eesti Raamat.

García Lorca, Federico 1997. *Mu kätes on tuli*. Tõlkinud Ain Kaalep. Tallinn: Vagabund.

García-Posada, Miguel 1998. *Federico García Lorca. Obras completas*. Barcelona: RBA Editores.

García Velasco, Antonio 1999. *Las cien mil palabras de la poesía de Lorca. A los cien años de su nacimiento*. Málaga: Aljaima.

Gentzler, Edwin 2004 [1998]. Poetics of translation. — Mona Baker (ed). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London, New York: Routledge, pp. 167–170.

Helme, Kristi 2008. Maarja Kangro otsib luulest omasuguseid.

[http://www.opleht.ee/?archive\\_mode=heading&headingid=228&print=1](http://www.opleht.ee/?archive_mode=heading&headingid=228&print=1) (07.12.09)

Holmes, James S. 1988. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.

Honig, Edwin 1985. Octavio Paz. — *The Poet's Other Voice. Conversations on Literary Translation*. Amhvest: The University of Massachusetts Press, pp. 153–163.

Härson, Imbi 2006. *Ain Kaalepi bibliograafia*. Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia raamatukogunduse ja infoteaduse osakonna diplomitöö. Viljandi.

Kaalep, Ain 1961. Rütmiprobleemidest luuletõlkes. — *Keel ja Kirjandus*, 10, lk 597–603

Kaalep, Ain 1966. Federico García Lorca. — Federico García Lorca. *Kaneelist torn*. Tallinn: Eesti Raamat.

Kaalep, Ain 1976. *Peegelmaastikud*. Tallinn: Eesti Raamat.

Kaalep, Ain 1984. *Maavallast ja maailmakirjandusest*. Tallinn: Eesti Raamat

Kaalep, Ain 1997a. *Kolm Lydiat*. Tartu, Ilmamaa.

Kaalep, Ain 1997b. Saateks. — Federico García Lorca. *Mu kätes on tuli*. Tallinn: Vagabund.

Kaalep, Ain 2002. Baudelaire Eestis. Märkmeid II. — *Keel ja Kirjandus*, nr 1, lk 26–29.

Kaalep, Ain 2004. Baudelaire Eestis. Märkmeid III. — *Keel ja Kirjandus*, nr 10, lk 755–761.

Kaldjärv, Klaarika 2008. Hispaania romanss. — *Eesti Kirjanduse Seltsi Aastaraamat XXXII. Ain Kaalep 80. Konverentsikogumik*. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, lk 58–74.

Krull, Hasso 1998. Mõtete tõlkimine. — *Keel ja Kirjandus*, nr 2, lk 81–85.



Kuldkepp, Mart. Federico García Lorca (1898–1936) — Kreutzwaldi sajand. Eesti kultuurilooline veeb.

[http://kreutzwald.kirmus.ee/et/lisamaterjalid/ajatelje\\_materjalid?item\\_id=263&table=Persons](http://kreutzwald.kirmus.ee/et/lisamaterjalid/ajatelje_materjalid?item_id=263&table=Persons) (07.12.09)

Kõusaar, Kadri 2002. Federico Garcia Lorca ja New Yorgi “Surmatants”.

<http://paber.ekspress.ee/viewdoc/823A33554788638842256B5700388099> (06.12.09)

Lange, Anne 2007. *The Poetics of Translation of Ants Oras*. — Tallinna ülikooli humanitaarteaduste dissertatsioonid.

<http://www.tlulib.ee/files/arts/96/lange57406b0695fcd946c7dd9a982b31393b.pdf>  
(24.02.2010)

Lange, Anne 2008. *Tõlkimise aabits*. Tallinn, Valgus.

Lefevere, André 1975. *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Assen/Amsterdam: Van Gorcum.

Martín, Eutimio 1988. *Antología contada. Federico García Lorca*. Madrid: Edición de la Torre.

Merilai, Arne, Saro, Anneli, Annus, Epp 2003. *Poeetika*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

McIlfatrick-Ksenofontov, Miriam Anne 2009. *The Creative Process in Translating Poetry : A Case Study of the English Translations of Doris Kareva's 'Mandragora' poems (Luule tõlkimise loominguline protsess: uurimus Doris Kareva 'Mandragora' luulutuste tõlgetest inglise keelde)*. Tallinna Ülikool, Germaani-Romaani Keelte ja Kultuuride Instituut. Tallinn. [Magistritöö]

Monticelli Daniele 2006. Maailmakultuuri sõnumitooja Ain Kaalep. — *Keel ja Kirjandus*, nr 6, lk 491–495.

Nabokov, Vladimir 2000 [1955]. Problems of translation: “Onegin“ in English. — Lawrence Venuti (ed). *The Translation Studies Reader*. London, New York: Routledge, pp. 71–83.

Newmark, Peter 2003. *A Textbook of Translation*. New York: Longman.

Oras, Ants. 1931. Prantsuse süllaabilise värsimõõdu, eriti aleksandriini, edasiandmisest eesti keeles. – *Eesti Kirjandus*, nr 7, lk 373–379.

Oras, Ants. 1990 [1940]. Arvustajaist ja arvustajatest. — *Vikerkaar*, nr 12, lk 32–45.

Paepe, Cristian de 1991. *Primer romancero gitano*. Madrid: Espasa-Calpe.

Pormeister, Eve 2008. „Tõlkemaastikud“ Ain Kaalep — kirjandusliku elamuse taaslooja. *Eesti Kirjanduse Seltsi Aastaraamat XXXII. Ain Kaalep 80. Konverentsikogumik*. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, lk 43–57.

Provencio, Pedro 1991. *Antología poética / Federico García Lorca*. Madrid: Bruño.

Pound, Ezra 2000. *Lugemise aabits*. Tõlkinud Urmas Tõnisson ja Udo Uibo. Tallinn: Vagabund.

Põldmäe, Jaak 1976. Ain Kaalepi luuleteoreetiliste vaadete kajasid tema loomingus (Kollaaž, segatehnika). – *Keel ja Kirjandus*, nr 6, lk 329–335.

Põldmäe, Jaak 2002 [1978]. *Eesti värsiõpetus*. Tallinn: Eesti keele Sihtasutus.

Rodríguez López-Vázquez, Alfredo 1992. Prólogo. — Kurt Reichenberger, Alfredo Rodríguez López-Vázquez (ed). *Federico García Lorca: perfiles críticos*. Kassel: Edition Reichenberger, pág. VII–IX.

Rodríguez López-Vázquez, Alfredo 1992. Romance de la luna, luna. — Kurt Reichenberger, Alfredo Rodríguez López-Vázquez (ed). — *Federico García Lorca: perfiles críticos*. Kassel: Edition Reichenberger. pág. 81–87.

Ross, Kristiina 2001. Kolm Baudelaire'i. — *Sirp*, 19. jaanuar, lk 14.

Runnel, Hando 1977. Luuletõlked Ain Kaalepi moodi. — *Looming*, nr 9, lk 1573–1576.

Soosaar, Enn 1984. Korraldatud emakeel tõlkija vaatevinklist. — *Keel ja Kirjandus*, nr 11, lk 664–672.

Soosaar, Enn 1997. Tõlkijast. — *Vikerkaar*, nr 6, lk 60–62.

Sorel, Andrés 1997. *Yo, García Lorca*. Tafalla, Navarra : Txalaparta.

Talvet, Jüri 1991. Hispanistikast ja selle taustadest Eestis. — *Keel ja Kirjandus*, nr 8, lk 477–484.

- Talvet, Jüri 1995. *Hispaania vaim*. Tartu: Ilmamaa.
- Talvet, Jüri 2005a. Maailmakirjanduse kodustamise küsimusi. — *Keel ja Kirjandus*, nr 6, lk 433–441.
- Talvet, Jüri 2005b. *Tõrjumatu äär*. Tartu: Ilmamaa.
- Tamm, Marek 2000. [Meschonnic Henri] — *Vikerkaar* nr 2–3, lk 124.
- Torop, Peeter, Sepp, Rein 1981. Tõlkimise teooriast ja praktikast. — *Sirp ja Vasar*, 16. jaanuar, lk 6–7.
- Torop, Peeter 1999. *Kultuurimärgid*. Tartu: Ilmamaa.
- Torop, Peeter 2002. Tõlge kui kultuurimehhanism. — *Keel ja Kirjandus*, nr 12, lk 848–854.
- Umbral, Francisco 1975 [1968]. *Lorca, poeta maldito*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Varblane, Hannes 2000. Mees, kes hoidis tuld.  
<http://arhiiv2.postimees.ee:8080/leht/00/06/05/varia.htm> (06.12.09)
- Venuti, Lawrence 2000. Translation community, utopia. — Lawrence Venuti (ed). *The Translation Studies Reader*. London, New York: Routledge, pp. 468–488.
- Väljataga, Märt 1997. Luule tõlkimine ja „Tiiger“. — *Looming*, nr 6, lk 57–59.
- Väljataga, Märt 2006. Milleks tõlkida luulet?  
[http://www.arileht.ee/artikkel/314643?lk\\_id=1111&sisu=27](http://www.arileht.ee/artikkel/314643?lk_id=1111&sisu=27) (06.12.09)
- Õnnepalu, Tõnu 2000. Järelsõna. *Kurja õied*. Charles Baudelaire. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

## Kasutatud sõnaraamatud

HI 1983. = Imbi-Reet Kaasik, Rina Ombudo, Ilmar Sulsenberg, Jüri Talvet. *Hispaania-eesti sõnaraamat*. Tallinn: Valgus.

HI 2010. = Imbi-Reet Kaasik, Rina Ombudo, Ilmar Sulsenberg, Jüri Talvet. *Hispaania-eesti sõnaraamat*. 3., täiendatud trükk. Tallinn: Valgus.

ND 1995. = *Nuevo diccionario práctico de la lengua española*. Tudela: Edilibro S.L.

RAE = Diccionario de la Real Academia Española. Vigésima segunda edición.  
<http://www.rae.es/rae.html>

SS = Sünonüümisõnastik. <http://portaal.eki.ee/dict>

Taimenimed [s.a]. = Eestikeelsete taimenimede andmebaas <http://www.ut.ee/taimenimed/>

TEA 2005. = *Hispaania-eesti, eesti-hispaania taskusõnastik*. Tallinn: TEA.

ÕS 2006 = *Õigekeelsussõnaraamat*. <http://www.eki.ee/dict/qs2006/>

## LISAD

### Romance de la luna, luna

A Conchita García Lorca

La luna vino a la fragua  
con su polisón de nardos.  
El niño la mira mira.  
El niño la está mirando.  
En el aire conmovido  
mueve la luna sus brazos  
y enseña, lúbrica y pura,  
sus senos de duro estaño.  
Huye luna, luna, luna.  
Si vinieran los gitanos,  
harían con tu corazón  
collares y anillos blancos.  
Niño, déjame que baile.  
Cuando vengan los gitanos,  
te encontrarán sobre el yunque  
con los ojillos cerrados.  
Huye luna, luna, luna,  
que ya siento sus caballos.  
Niño, déjame, no pises  
mi blancor almidonado.

El jinete se acercaba  
tocando el tambor del llano  
Dentro de la fragua el niño,  
tiene los ojos cerrados.

Por el olivar venían,  
bronce y sueño, los gitanos.  
Las cabezas levantadas  
y los ojos entornados.

¡Cómo canta la zumaya,  
ay cómo canta en el árbol!  
Por el cielo va la luna  
con un niño de la mano.

### Romanss kuust, kuust

Conchita García Lorcale

Nardidest krinoliin ümber,  
kuu sepipajasse astus.  
Ja poiss teda vaatab, vaatab,  
teda vaatab lakkamatult.  
Seal seistes sirutab käsi  
kuu vaikselt poisile vastu,  
rind, valla tutjuvas tuules,  
tinaseb tõuseb ja laskub.  
Page kuuke, kuuke, kuuke.  
Mustlaste eest mine pakku.  
Su südame keeks nad taovad,  
kui sa siit kohe ei lahku.  
Saabugu mustlased aga.  
Ära keela, poiss, mu tantsu.  
Alasil peagi sa puhkad,  
laukesed kinnigi lastud.  
Page kuuke, kuuke, kuuke,  
juba kuulen hooste kapju.  
Ära varja, poiss, nüüd enam  
mu kiirte vaelevat kalkust.

Ju lagendikkude trummi  
põristab liginev ratsur.  
Poiss sepipajas on aga  
laukesed kinnigi lasknud.

Ju läbi oliivipuusalu  
mustlaste pronksine askus.  
Nad vaatavad otse ette,  
silmaades kartus ja kahtlus.

Kuis öösorr lööb oma laulu,  
kuis puudelt kaigub see vastu!  
Kuu ülal laotuses kõnnib,  
käsi poisi kätte antud.

Dentro de la fragua lloran,  
dando gritos, los gitanos.  
El aire la vela, vela.  
El aire la está velando.

### **Romance sonámbulo**

A Gloria Giner y a Fernando de  
los Ríos

Verde que te quiero verde.  
Verde viento. Verdes ramas.  
El barco sobre la mar  
y el caballo en la montaña.  
Con la sombra en la cintura  
ella sueña en su baranda,  
verde carne, pelo verde,  
con ojos de fría plata.  
Verde que te quiero verde.  
Bajo la luna gitana,  
las cosas le están mirando  
y ella no puede mirarlas.

Verde que te quiero verde.  
Grandes estrellas de escarcha,  
vienen con el pez de sombra  
que abre el camino del alba.  
La higuera frota su viento  
con la lija de sus ramas,  
y el monte, gato garduño,  
eriza sus pitas agrias.  
¿Pero quién vendrá? ¿Y por dónde...?  
Ella sigue en su baranda,  
verde carne, pelo verde,  
soñando en la mar amarga.  
Compadre, quiero cambiar  
mi caballo por su casa,  
mi montura por su espejo,  
mi cuchillo por su manta.  
Compadre, vengo sangrando,

Mustlased valjusti nuttes  
vaatavad alasipakku.  
Ja tuuleke valvab, valvab,  
seda valvab lakkamatult.

### **Kuutõbine romanss**

Gloria Ginerile ja Fernando de los  
Riosele

Sind armastan, roheline.  
Tuul rohetab okstesasis.  
Ja merel rohetab laev  
ja mägedes kabjaplagin.  
Ta nägemas und on rõdul,  
vööks vööle seotud öö vari.  
Oh rohelist nahka, ihu  
ja silmi külmhõbedasi.  
Sind armastan roheline.  
Ja iga pisimgi asi  
vahib mustlaskuu all teda,  
ent tema vastu ei vahi.

Sind armastan, roheline.  
Ujub ööpimeda havi  
keset suuri härmatähti  
nüüd hommikuvarajani.  
Viigipuu karedais oksis  
on ärganud tuul, seal sagib  
ja mäe pealt kuuldub agaavi  
röövkassiküüniste krabin.  
Ent kes tuleb? Kust ta tuleb?...  
Rõdul näeb üht kaunitari,  
kel rohetab nahk ja ihu;  
unes mõrkjat merd ta vahib.  
Oi vader, vahetust teeme:  
su maja eest traavel parim,  
su peegli eest sadul uhkeim  
ja teki eest väits mul vali.  
Oi vader, end pussitada

desde los montes de Cabra.  
 Si yo pudiera, mocito,  
 ese trato se cerraba.  
 Pero yo ya no soy yo,  
 ni mi casa es ya mi casa.  
 Compadre, quiero morir  
 decentemente en mi cama.  
 De acero, si puede ser,  
 con las sábanas de holanda.  
 ¿No ves la herida que tengo  
 desde el pecho a la garganta?  
 Trescientas rosas morenas  
 lleva tu pechera blanca.  
 Tu sangre rezuma y huele  
 alrededor de tu faja.  
 Pero yo ya no soy yo,  
 ni mi casa es ya mi casa.  
 Dejadme subir al menos  
 hasta las altas barandas,  
 dejadme subir, dejadme,  
 hasta las verdes barandas.  
 Barandales de la luna  
 por donde retumba el agua.

Ya suben los dos compadres  
 hacia las altas barandas.  
 Dejando un rastro de sangre.  
 Dejando un rastro de lágrimas.  
 Temblaban en los tejados  
 farolillos de hojalata.  
 Mil panderos de cristal,  
 herían la madrugada.

Verde que te quiero verde,  
 verde viento, verdes ramas.  
 Los dos compadres subieron.  
 El largo viento, dejaba  
 en la boca un raro gusto  
 de hiel, de menta y de albahaca.  
 ¡Compadre! ¿Dónde está, dime?  
 ¿Dónde está mi niña amarga?

ma Cabra mäekurul lasin.  
 Kui oleks see minu teha,  
 läheks, poiss, see kaup kui nali.  
 Pole mind, ei minu maja,  
 ära meelde tuletagi.  
 Oi vader, tahaksin surra  
 veel kenasti oma naris.  
 Kui saaks, siis päris raudvoodis,  
 hollandi linad ja padi.  
 Kas näed seda haava, mille  
 nad rinda mul pussitasid?  
 Kolmsada tumedat roosi  
 su rinda nad õitsema panid.  
 Eks allatilkunud verest  
 vöökoht sinul punerdagi.  
 Pole mind, ei minu maja,  
 ära meelde tuletagi.  
 Las lähen rõdule üles  
 ja veel kord alla sealt vahin,  
 las lähen! ja roheliselt  
 rõdult alla veel kord vahin!  
 Kuu kõrgelt rõdult, kust alla  
 on voolamas vete pahin.

Kaks vaderit nii siis läheb  
 ja rõdult alla veel vahib.  
 Jälg maha jääb nendest vere.  
 Jälg maha jääb pisaragi.  
 Ja kõigi katuste peal  
 plekklaternad võpatasid.  
 Ja haavas koidiku rinda  
 tuhande klaastrummi klabin.

Sind armastan, roheline.  
 Tuul rohetas okstesasis.  
 Kaks vaderit nii siis läkski.  
 Suur tuul oli, kurgulagi  
 veel kummalist maiku tundis:  
 sapp, piparmünt, viigimari.  
 Oi vader! Kust ma ta leian?  
 Sinu mõrkjat kaunitari?

¡Cuántas veces te esperó!  
¡Cuántas veces te esperara,  
cara fresca, negro pelo,  
en esta verde baranda!

Sobre el rostro del aljibe  
se mecía la gitana.  
Verde carne, pelo verde,  
con ojos de fría plata.  
Un carámbano de luna  
la sostiene sobre el agua.  
La noche su puso íntima  
como una pequeña plaza.  
Guardias civiles borrachos,  
en la puerta golpeaban.  
Verde que te quiero verde.  
Verde viento. Verdes ramas.  
El barco sobre la mar.  
Y el caballo en la montaña.

### **La casada infiel**

A Lydia Cabrera y a su negrita

Y que yo me la llevé al río  
creyendo que era mozuela,  
pero tenía marido.  
Fue la noche de Santiago  
y casi por compromiso.  
Se apagaron los faroles  
y se encendieron los grillos.  
En las últimas esquinas  
toqué sus pechos dormidos,  
y se me abrieron de pronto  
como ramos de jacintos.  
El almidón de su enagua  
me sonaba en el oído,  
como una pieza de seda  
rasgada por diez cuchillos.  
Sin luz de plata en sus copas

Nii tihti ta sind veel ootab!  
Nii tihti oodata lasid!  
Oi tumedat nahka, palet  
kesk rohelist rõdu vahis!

Veetiigi ääres mustlanna  
jala ette jalga pani.  
Oi rohelist nahka, ihu  
ja silmi külmhõbedasi!  
Üks kuupaistejääpank oli  
vee peal ta tugi ja abi.  
Väikseks ja koduseks platsiks  
end kokku tõmbas öö vari.  
Ja politseinikud joobnud  
siis uksele koputasid.  
Sind armastan, roheline.  
Tuul rohetab okstesasis.  
Ja merel rohetab laev.  
Ja mägedes kabjaplagin.

### **Truuduseta naine**

Jõe äärde ma viisin tema,  
uskudes, et ta on neitsi,  
ent mehega tema elas.  
See oli jakobiööl,  
mis muud mul oligi teha.  
Hakkasid kustuma lambid  
ja ritsikad sirisema.  
Viimasel tänavanurgal  
ta põue uinuvad kerad  
korraga puhkesid valla  
mu peos hüatsintidena.  
Ja ta tärgeldatud undruk  
mu kõrvus lõi kidisema,  
otsekui lõikumas siidi  
oleks kümme väitsetera.  
Hõbevalguseta puud



los árboles han crecido,  
y un horizonte de perros  
ladra muy lejos del río.

Pasadas las zarzamoras,  
los juncos y los espinos,  
bajo su mata de pelo  
hice un hoyo sobre el limo.  
Yo me quite la corbata.  
Ella se quitó el vestido.  
Yo el cinturón con revólver.  
Ella sus cuatro corpiños.  
Ni nardos ni caracolas  
tienen el cutis tan fino,  
ni los cristales con luna  
relumbran con ese brillo.  
Sus muslos se me escapaban  
como peces sorprendidos,  
la mitad llenos de lumbre,  
la mitad llenos de frío.  
Aquella noche corrí  
el mejor de los caminos,  
montando en potra de nácar  
sin bridas y sin estribos.  
No quiero decir, por hombre,  
las cosas que ella me dijo.  
La luz del entendimiento  
me hace ser muy comedido.  
Sucia de besos y arena,  
yo me la llevé del río.  
Con el aire se batían  
las espadas de los lirios.

Me porté como quien soy.  
Como un gitano legítimo.  
Le regalé un costurero  
grande, de raso pajizo,  
y no quise enamorarme  
porque teniendo marido  
me dijo que era mozuela  
cuando la llevaba al río.

näisid hoopis küllasemad,  
penid sealpool silmapiiri  
jõeäärset vaikust ei segand.

Kesk karuvabarnaid, roogu  
ja viirpuupuhmi ta lebas,  
ta juustekobara alla  
ma maasse kaevasin pesa.  
Mul valla sai kaelaside  
ja seelikuhaagid temal,  
ja siis mul vöö ja revolver  
ja neli pihikut temal.  
Pole nardiõis nii valge  
kui valge on tema keha,  
kristallist peeglid ei sära  
ta säravast nahast enam.  
Lipsasid eest mul ta reied  
siis kohkunud kaladena,  
täis pooleldi olid kuuma  
ja pooleldi külma nemad.  
Sel öösel ma kihutasin  
teel õevasest õevasemal,  
sundida mul oma mära  
polnud tarvis kannustega.  
Mis kõik tema ütles mulle,  
kui mees ei korda ma seda –  
mõistmisevalguse tõttu  
jäin kinnise südamega.

Määrduvad suudlusist, liivast,  
jõe äärest ära tõin tema.  
Õhuga pidasid sõda  
ööliiliad mõõkadena.  
Tegin, mis teha mul tuli,  
mis mustlasel sobi teha –  
mult kingiks ta õmbluskorvi  
sai õlekarva ja kena.  
Ent armumist polnud mitte,  
sest mehega tema elas  
ja selle salgas siis maha,  
kui jõe äärde viisin tema.

**Prendimiento de Antoñito el  
Camborio en el camino de Sevilla**

A Margarita Xirgu

Antonio Torres Heredia,  
hijo y nieto de Camborios,  
con una vara de mimbre  
va a Sevilla a ver los toros.  
Moreno de verde luna  
anda despacio y garboso.  
Sus empavonados bucles  
le brillan entre los ojos.  
A la mitad del camino  
cortó limones redondos,  
y los fue tirando al agua  
hasta que la puso de oro.  
Y a la mitad del camino,  
bajo las ramas de un olmo,  
guardia civil caminera  
lo llevó codo con codo.

El día se va despacio,  
la tarde colgada a un hombro,  
dando una larga torera  
sobre el mar y los arroyos.  
Las aceitunas aguardan  
la noche de Capricornio,  
y una corta brisa, ecuestre,  
salta los montes de plomo.  
Antonio Torres Heredia,  
hijo y nieto de Camborios,  
viene sin vara de mimbre  
entre los cinco tricornos.

Antonio, ¿quién eres tú?  
Si te llamaras Camborio,  
hubieras hecho una fuente  
de sangre con cinco chorros.  
Ni tú eres hijo de nadie,

**Camboriote Antoñito  
vahistamine Sevilla teel**

Antonio Torres Heredia,  
Camboriote poeg ja veli,  
Sevillasse härjapeole  
läheb, pajukeppi vehib.  
Kuu rohevast paistest tõmmu,  
käib tõsiselt, tasakesi.  
Siramas silmade vahel  
on mehel kiharaid keni.  
Keset teed ta võõrast aiast  
puu otsast sidruneid rebis  
ja seni neid loopis vette,  
kuni kuldseks muutus vesi.  
Keset teed just selles paigas,  
kus jalakas seisis lehis,  
politsei tuli ja võttis  
ta kinnigi mitmekesi.

Päev läheb, üht õlga  
mantlina õhtu tal ehib  
ja pealt tema härjavõitlust  
vaatavad ojad ja meri.  
Oliivipuudel on meeled  
ammugi hämaraperi,  
tinaset mägedelt kappab  
üks iil nende ridadeni.  
Antonio Torres Heredia,  
Camboriote poeg ja veli,  
viie mundrimehe vahel  
käib, pajukeppi ei vehi.

Antonio, kes sa küll oled?  
Tõesti Camboriote mehi?  
No siis juba viiest lättest  
oleks ammu pursanud veri.  
Pole sa kusagilt pärit,

ni legítimo Camborio.  
¡Se acabaron los gitanos  
que iban por el monte solos!  
Están los viejos cuchillos  
tiritando bajo el polvo.

A las nueve de la noche  
lo llevan al calabozo,  
mientras los guardias civiles  
beben limonada todos.  
Y a las nueve de la noche  
le cierran el calabozo,  
mientras el cielo reluce  
como la grupa de un potro.

### **Muerte de Antoñito el Camborio**

A José Antonio Rubio Sacristán

Voces de muerte sonaron  
cerca del Guadalquivir.  
Voces antiguas que cercan  
voz de clavel varonil.  
Les clavó sobre las botas  
mordiscos de jabalí.  
En la lucha daba saltos  
jabonados de delfín.  
Bañó con sangre enemiga  
su corbata carmesí,  
pero eran cuatro puñales  
y tuvo que sucumbir.  
Cuando las estrella clavan  
rejones al agua gris,  
cuando los erales sueñan  
verónicas de alhelí,  
voces de muerte sonaron  
cerca del Guadalquivir.

Antonio Torres Heredia.  
Camborio de dura crin,  
moreno de verde luna,

pole Camboriote mehi.  
Otsas on mustlaste sugu,  
kes mägedes üht-teist tegi!  
Oh nüüdseid nuge ja nende  
roostes ja kartlikke teri!

Kell üheksa õhtul kongi  
nad pistavad ta viiekesi  
ja oma kuumavat kurku  
veel limonaadiga pesid.  
Kell üheksa õhtul kongi  
nad jätsid ta viiekesi  
ja taevas kui varsa laudjas  
veel kumas ta asemeni.

### **Camboriote Antoñito surm**

José Antonio Rubio Sacristánile

Seal kaikusid surmaviisid,  
kus voolab Guadalquivir.  
Iidvanad viisid, ja keskel  
üks õitsva vapruse viis.  
Ta hambaist kui metssea hambaist  
jäi saapaile sügav kriim.  
Ta võideldes üles kargas  
nii libedalt kui delfiin.  
Küll tilkus vastaste verest  
ta kaesideme siid,  
kuid nelja pistoda võitjat  
ei ühest saa niikuinii.  
Kui halli jõkke siis tähed  
pistsid oma piigipiid,  
kui härjavärssidel unes  
käis mõõgalillega riid,  
seal kaikusid surmaviisid,  
kus voolab Guadalquivir.

Antonio Torres Heredia,  
Camborio päris ja prii,  
nahk tõmmu rohevast kuust,

voz de clavel varonil:  
 ¿Quién te ha quitado la vida  
 cerca del Guadalquivir?  
 Mis cuatro primos Heredias  
 Hijos de Benamejí.  
 Lo que en otros no envidiaban,  
 ya lo envidiaban en mí.  
 Zapatos color corinto,  
 medallones de marfil,  
 y este cutis amasado  
 con aceituna y jazmín.  
 ¡Ay, Antoñito el Camborio,  
 digno de una Emperatriz!  
 Acuérdate de la Virgen  
 porque te vas a morir.  
 ¡Ay Federico García,  
 llama a la guardia civil!  
 Ya mi talle se ha quebrado  
 como caña de maíz.

Tres golpes de sangre tuvo  
 y se murió de perfil.  
 Viva moneda que nunca  
 se volverá a repetir.  
 Un ángel marchoso pone  
 su cabeza en un cojín.  
 Otros de rubor cansado  
 encendieron un candil.  
 Y cuando los cuatro primos  
 llegan a Benamejí,  
 voces de muerte cesaron  
 cerca del Guadalquivir.

### **Romance de la Guardia Civil española**

A Juan Guerrero, Cónsul general de la Poesía

suus õitsva vapruse viis:  
 Kes võttis elu sult seal,  
 kus voolab Guadalquivir?  
 Mu neli Heredia-nõbu,  
 kel koduks Benamejí.  
 Nad kadedad polnud muile,  
 kuid ärkas kadeduspiin,  
 kui nägid mu uhkeid saapaid,  
 ja see oli liig mis liig,  
 et kandsin ka medaljone  
 ja lõhnasin kui jasmiin.  
 Oi Antoñito Camborio,  
 keisrinnat vääriks su viis!  
 Nüüd aga neitsile mõtle,  
 sest läheneb surmaviiv.  
 Oi Federico García,  
 politseisse teade vii!  
 Kui maisivars olen murdund  
 ja nüüd olen wait kui hiir.

Kolm korda ta verd veel purskas,  
 siis tarretus ta profiil  
 nagu mündi peal, mis pole  
 enam käibel ilmas siin.  
 Üks toimekas ingel paneb  
 ta pea alla padja siis  
 ja teisigi lendab ligi,  
 üks lambi ta päitsi viib.  
 Ja kui on kõik neli nõbu  
 tagasi Benamejís,  
 seal vaikivad surmaviisid,  
 kus voolab Guadalquivir.

### **Romanss Hispaania politseist**

Los caballos negros son.  
 Las herraduras son negras.  
 Sobre las capas relucen  
 manchas de tinta y de cera.  
 Tienen, por eso no lloran,  
 de plomo las calaveras.  
 Con el alma de charol  
 vienen por la carretera.  
 Jorobados y nocturnos,  
 por donde animan ordenan  
 silencios de goma oscura  
 y miedos de fina arena.  
 Pasan, si quieren pasar,  
 y ocultan en la cabeza  
 una vaga astronomía  
 de pistolas inconcretas.

¡Oh ciudad de los gitanos!  
 En las esquinas banderas.  
 La luna y la calabaza  
 con las guindas en conserva.  
 ¡Oh ciudad de los gitanos!  
 ¿Quién te vió y no te recuerda?  
 Ciudad de dolor y almizcle,  
 con las torres de canela.

Cuando llegaba la noche,  
 noche que noche nochera,  
 los gitanos en sus fraguas  
 forjaban soles y flechas.  
 Un caballo malherido,  
 llamaba a todas las puertas.  
 Gallos de vidrio cantaban  
 por Jerez de la Frontera.  
 El viento, vuelve desnudo  
 la esquina de la sorpresa,  
 en la noche platinoche  
 noche, que noche nochera.

La Virgen y San José

On hobused mustad neil.  
 Mustad on rauad niisama.  
 Mantlite peale on tilkund  
 neil musta tinti vaha.  
 Neil kolbad on tehtud tinast,  
 neid kurbus iial ei taba.  
 Neil lakknahk-hinged on kõigil  
 ja maanteel nad ratsutavad.  
 Nad on küürus ning on öised,  
 jääb kõikjale nende taha  
 üks tume kummine vaikus  
 ja liivane hirmukaja.  
 Sõit käib neil, kui isu on sõita,  
 peas nemad kannavad aga  
 üht hägust kuulimaailma  
 ja püstoli-Linnurada.

Oi sina mustlaste linn!  
 Nurkadel lippe on sada.  
 Kuupaiste ja kuldne kõrvits  
 ja kirsimoosine pada.  
 Oi sina mustlaste linn!  
 Kes saaks sind küll unustada!  
 Mure ja muskuse linn,  
 kaneelist tornide ala.  
 Kui algas ses linnas öö,  
 see öö, mis öötas öö-aja,  
 siis tegid päikseid ja nooli  
 kõik mustlased sepipajas.  
 Üks haige hobune turnas  
 seal iga värava taga.  
 Seal kiresid klaasist kuked  
 ja munesid klaasist kanad.  
 Tuul Jerez de la Fronteras  
 käis paljalt ja puhus paha  
 sel hõbedaöisel ööl,  
 sel ööl, mil öötas öö-aja.

On pilland Maarja ja Joosep  
 oma kastanjetid maha

perdieron sus castañuelas,  
y buscan a los gitanos  
para ver si las encuentran.  
La Virgen viene vestida  
con un traje de alcaldesa,  
de papel de chocolate  
con los collares de almendras.  
San José mueve los brazos  
bajo una capa de seda.  
Detrás va Pedro Domecq  
con tres sultanes de Persia.  
La media luna, soñaba  
un éxtasis de cigüeña.  
Estandartes y faroles  
invaden las azoteas.  
Por los espejos sollozan  
bailarinas sin caderas.  
Agua y sombra, sombra y agua  
por Jerez de la Frontera.

¡Oh ciudad de los gitanos!  
En las esquinas banderas.  
Apaga tus verdes luces  
que viene la benemérita.  
¡Oh ciudad de los gitanos!  
¿Quién te vio y no te recuerda?  
Dejadla lejos del mar,  
sin peines para sus crenchas.

Avanzan de dos en fondo  
a la ciudad de la fiesta.  
Un rumor de siemprevivas  
invade las cartucheras.  
Avanzan de dos en fondo.  
Doble nocturno de tela.  
El cielo, se les antoja,  
una vitrina de espuelas.

La ciudad libre de miedo,  
multiplicaba sus puertas.  
Cuarenta guardias civiles

ja sestap mustlaste linnas  
nad otsivad neid nüüd taga.  
Alkaldinaisena Neitsi  
end võtnud on riietada:  
on seljas tal hõbepaber  
kaelakeeks mandlite jada,  
ja siidist mantliga kaetud  
on Joosepi käed ja jalad.  
Neil Pedro Domecq käib kolme  
Pärsia šahhiga sabas.  
Poolkuu oma kureuimas  
keset taeva tähti magab.  
Lippe ja laternaid tulvil  
kõik rõdud on ääretasa.  
Ja oma peegli ees mõni  
puusatu tantsitar halab.  
Öö Jerez de la Frontera  
on varjuga üle valand.  
Oi sina mustlaste linn!  
Nurkadel lippe on sada.  
Summuta rohevad tuled,  
et politseid teavitada.  
Oi sina mustlaste linn!  
Kes saaks sind küll unustada!  
Su juustele meretuulte  
kammi ei olegi vaja.

Nad tantsivad linna poole  
kahekaupa ratsutavad.  
Neil elulõngade kahin  
padrunitaskutes kajab.  
Kahekordne mundri-öölaul.  
Kahekaupa ratsutavad;  
kui hõbekannused, tähed  
neid seiravad taevarajal.

Väravad pärani lahti  
teeb linn, igast hirmust vaba.  
Nelikümmend mundrit sisse  
neist röövima ratsutavad.  
Jäid kohe seisma kõik kellad,

entran a saco por ellas.  
Los relojes se pararon,  
y el coñac de las botellas  
se disfrazó de noviembre  
para no infundir sospechas.  
Un vuelo de gritos largos  
se levantó en las veletas.  
Los sables cortan las brisas  
que los cascos atropellan.  
Por las calles de penumbra  
huyen las gitanas viejas  
con los caballos dormidos  
y las orzas de monedas.  
Por las calles empinadas  
suben las capas siniestras,  
dejando detrás fugaces  
remolinos de tijeras.

En el portal de Belén  
los gitanos se congregan.  
San José, lleno de heridas,  
amortaja a una doncella.  
Tercos fusiles agudos  
por toda la noche suenan.  
La Virgen cura a los niños  
con salivilla de estrella.  
Pero la Guardia Civil  
avanza sembrando hogueras,  
donde joven y desnuda  
la imaginación se quema.  
Rosa la de los Camborios,  
gime sentada en su puerta  
con sus dos pechos cortados  
puestos en una bandeja.  
Y otras muchachas corrían  
perseguidas por sus trenzas,  
en un aire donde estallan  
rosas de pólvora negra.  
Cuando todos los tejados  
eran surcos en la tierra,  
el alba meció sus hombros

ja pudeleis konjak tahab,  
et ühtki kahtlust ei tekiks,  
nüüid näida jääkamakana.  
Ja tuulelippude karjeid  
lõpmatult kohab ja kahab.  
Ja mõõgad lõikavad tuuli  
ja kolpasid kohutavad.  
Hämaraid tänavaid mööda  
jooksevad mustlannad vanad,  
unised hobused kaasas  
ja kotid, kus sees on raha.  
Künklikke tänavaid mööda  
mustad mantlid kihutavad  
ja kääride põgus lõgin  
jääb kõikjale nende taha.

Petlemma värava all  
on mustlased redutamas.  
Seal verine Joosep katab  
üht tütarlast palakaga.  
Armutuid, teravaid pauke  
läbi terve öö veel lajab.  
Haavatud lastele salviks  
tähesülge Neitsi jagab.  
Politsei edasi sõidab  
ja põlema süütab majad  
ja noore, alasti luule  
tulesurma leidma ajab.  
Camboriote Rosa istub  
oiates värava najal:  
ta ees on verisel vaagnal  
ta rinnad, parem ja vasak.  
Ja teisi tüdrukuid patsist  
on tabanud jälitajad  
ja õhus must püssirohi  
oma musti õisi avab.  
Kui lõpuks katused puha  
olid tehtud maaga tasa,  
võis koidu kivine vari  
oma õlgu kehitada.

en largo perfil de piedra.

¡Oh, ciudad de los gitanos!  
La Guardia Civil se aleja  
por un túnel de silencio  
mientras las llamas te cercan.

¡Oh, ciudad de los gitanos!  
¿Quién te vio y no te recuerda?  
Que te busquen en mi frente.  
Juego de luna y arena.

Oi sina, mustlaste linn!  
Läks politsei oma rada  
vaikuse tunnelit mööda,  
nüüd keset leeke sa lamad.

Oi sina, mustlaste linn!  
Kes saaks sind küll unustada!  
Sind otsigu mu ajust.  
Kuu mänguplats, liiva lava.